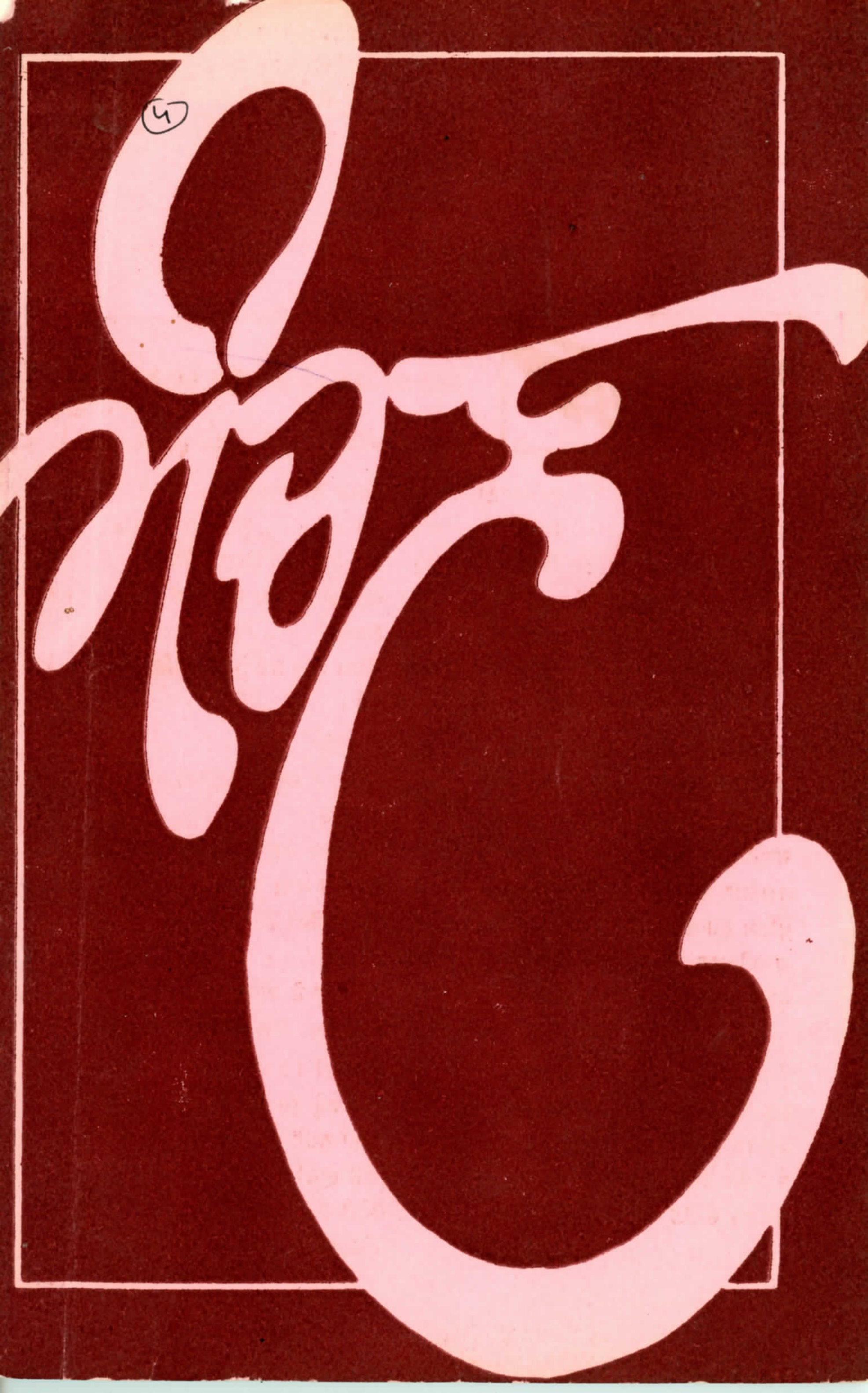
ਮੰਚਣ

ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਨੰ: 4

ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ: ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ
ਸਹਿਯੋਗ: ਬੀ. ਐਸ. ਰਤਨ ਤੇ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ





ਰੰਗਕਰਮੀ ਕਿੰਨੇ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋਰ ਜੀਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ

ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ	: ਲੁਧਿਆਣਾ	: *God Knows*
ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿਧੂ	: ਦਿੱਲੀ	: 13 ਵਰ੍ਹੇ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਥੀ	: ਦਿੱਲੀ	: ਜਦ ਤਕ ਮੇਰੀ ਉਮਰ ਜਿੰਨੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਨਾ ਛਪ ਜਾਣ।
ਜੁਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ	: ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ	: 6 ਸਾਲ
ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ	: ਮੁਹਾਲੀ	: ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਮੇਰੇ 'ਚ ਜ਼ਿੰਦਾਦਿਲੀ ਰਹੇ।
ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਾਹਨੀ	: ਜਲੰਧਰ	: 40 ਵਰ੍ਹੇ
ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ	: ਮਾਛੀਵਾੜਾ	: ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਜ਼ਮੀਰ ਜਿਉਂਦੀ ਰਹੇ।
ਰਮੇਸ਼ ਭਾਰਦਵਾਜ	: ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ	: 84 ਵਰ੍ਹੇ
ਜਗਜੀਤ ਚਾਹਲ	: ਮਾਨਸਾ	: ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਤੁਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋ
ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਰਮਾ	: ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ	: 20-25 ਸਾਲ
ਪ੍ਰੀਤਮ ਰੁਪਾਲ	: ਮਾਨਸਾ	: ਕਈ ਸਦੀਆਂ
ਗੁਰਕੀਰਤਨ	: ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ	: 20 ਵਰ੍ਹੇ
ਸੁਰਜੀਤ ਧਾਮੀ	: ਪੱਟੀ	: ਕੀ ਦੱਸਾਂ ਤੇ ਕੀਕਣ ਦੱਸਾਂ? ਨਾਲੇ ਸੋਚਾਂ ਨਾਲੇ ਹੱਸਾਂ।
ਗੋਪਾਲ ਸ਼ਰਮਾ	: ਪਟਿਆਲਾ	: ਬਸ ਕੋਈ 15 ਸਾਲ।
ਕੁਲਦੀਪ ਸ਼ਰਮਾ	: ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ	: ਜਿੰਨੇ ਵਰ੍ਹੇ ਤੱਕ ਥੀਏਟਰ ਕਰ ਸਕਾਂ।
ਫੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ	: ਨੰਗਲ	: ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ।
ਬਲਜੀਤ ਬਾਲਾ	: ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ	: ਜਿੰਨੇ ਬਾਕੀ ਹਨ।
ਬਲਵੰਤ ਚੌਹਾਨ	: ਪਟਿਆਲਾ	: ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਸਟੇਨਗਨ ਆਲਾ ਨਹੀਂ ਟੱਕਰਦਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ : 1987/4
ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ : ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ
ਸਹਿਯੋਗ : ਬੀ ਐਸ ਰਤਨ ਤੇ ਬੀ ਪੀ ਸਿੰਘ
535, ਫ਼ੇਜ਼ 6, ਮੋਹਾਲੀ-160055 (ਪੰਜਾਬ)

ਪਰਦਾ ਉੱਠਣ 'ਤੇ

ਮੁੱਲ : ਇਕ ਕਾਪੀ : ਅੱਠ ਰੁਪਏ ਚਾਰ। ਅੰਕ : 30 ਰੁਪਏ (ਵਿਦੇਸ਼ 10 ਪੌਂਡ/15 ਡਾਲਰ) ਸੰਸਥਾਵਾਂ : 60 ਰੁਪਏ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ

ਸ. ਸ. ਅਮੋਲ

2, ਉੱਤਮਗੜ੍ਹ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ

ਮੁਹੱਲਾ ਪ੍ਰੇਮ ਨਗਰ, ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ

ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ

134, ਫ਼ੇਜ਼ 6, ਮੋਹਾਲੀ

ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਮਾਨ (ਡਾ.)

72, ਪੰਜਾਬੀ ਬਾਗ, ਪਟਿਆਲਾ

ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ (ਡਾ.)

ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਦਿੱਲੀ

ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ

ਕੋਠੀ ਨੰ. 446, ਫ਼ੇਜ਼ 1, ਮੋਹਾਲੀ

ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)

ਰੀਡਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀ. ਦਿੱਲੀ

ਸ. ਨ. ਸੇਵਕ (ਡਾ.)

ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ, ਪੀ. ਏ. ਯੂ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ (ਡਾ.)

ਰੀਡਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀ. ਦਿੱਲੀ

ਅਤੈ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ.)

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਿਜ, ਜ਼ੀਰਾ

ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤ (ਡਾ.)

15, ਟੀਚਰਜ਼ ਫਲੈਟਸ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀ. ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਐਨ ਸਕੂਲ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀ. ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)

1048, 15 ਬੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ



ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ 'ਨਵੀਂ ਥੀਏਟਰ' ਲਹਿਰ

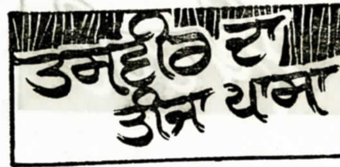
ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਥੀਏਟਰ ਲਹਿਰ ਦਾ ਖ਼ੂਬ ਚਰਚਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸਰਗਰਮੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਸਾਰਥਕ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਵੱਡੇ ਪਧਰ ਤੇ ਸਪਾਂਸਰਸ਼ਿਪ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। ਸਰਕਾਰ ਹੁਣ ਥੀਏਟਰ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਲੜਾਈ ਲੜਨੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਗੱਲ ਬੜੀ ਸੁਖਾਵੀਂ ਹੈ ਕਿ ਆਖ਼ਰ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਇੱਕ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਾਖ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਈ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਲਹਿਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਸ ਵਰਗੇ ਹੋਰ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੇ ਉਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਈਏ ਜਿਸ ਨੇ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਨਵੀਂ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਰਾਣੀ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਹੀ ਸਰਕਾਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਅਪਨਾਉਣ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਸਰਕਾਰ ਕਹਿ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਲਾ ਦੀ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰੀ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਇਸ ਲਹਿਰ ਰਾਹੀਂ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਰਕਾਰੀ ਦਖ਼ਲ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਇਹ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਗੱਲ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਯਾਦ ਰਖਣ ਅਤੇ ਇਸ ਉਤੇ ਅਮਲ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਤਾਂ ਰੰਗਕਰਮੀ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਜੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਾਖ ਵੀ ਦੂਜੇ ਸੰਚਾਰ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਵਾਂਗ ਡਿਗ ਪਈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ।

ਇਕ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਸਾਡੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਲਹਿਰ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਕਟ ਸਮੇਂ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿ ਸਦੀਵੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਇਕ ਵਕਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਸਰਕਾਰੀ ਠੁਮੱਣਾ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਸਾਡੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਹੋਰ ਵੀ ਮਾੜਾ ਹਸ਼ਰ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸੰਪਾਦਕ



ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਮੂਕ ਬੁਲਾਰਾ

ਸ. ਸ. ਅਮੋਲ

o

ਅ. ਜ.

o ਕਿਸੇ ਬਾਰੇ ਸੋਚਣ ਲੱਗੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਜਾਨਣ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕੀ ਕੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਐਸ. ਐਸ. ਅਮੋਲ ਬਾਰੇ ਜਦੋਂ ਵੀ ਸੋਚਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕੀ ਕੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਲੋਚਕ ਹੈ, ਖੋਜੀ ਹੈ, ਨਾਵਲਕਾਰ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ-ਕਾਰ ਹੈ, ਜੀਵਣੀਕਾਰ ਹੈ, ਨਿਬੰਧ-ਕਾਰ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਕਾਰ ਹੈ, ਸਫ਼ਰ-ਨਾਮਾ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ, ਪੜ੍ਹਨ ਲਿਖਣ ਨਾਲ ਜੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕੰਮ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਉਹ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਅਧਿਆਪਨ ਤੇ ਪੱਤਰਕਾਰੀ। ਉਸਨੇ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਖੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਇਕ ਕਵੀ ਦਾ ਹੀ ਪੁੱਤਰ ਹੈ। ਇਹ ਵੰਨਗੀ ਇਥੇ ਖਤਮ ਨਹੀਂ; ਉਹ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਲਈ ਵੀ, ਪਾਠ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਭੇਜੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਅੱਜ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਦਾ ਲੇਖਕ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਕ ਸਤਿਕਾਰ ਯੋਗ ਸਰਬਾਂਗੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।



o ਐਸ. ਐਸ. ਅਮੋਲ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਲੰਮਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਲੜਾਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹਾਰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਹ ਜਿੱਤ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਗਪਗ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਯਤੀਮ ਅਤੇ ਆਸਰਾ ਰਹਿਤ ਰਿਹਾ, ਯਤੀਮਖਾਨੇ ਵਿਚ ਪਲਿਆ, ਤਿੰਨ ਵਿਆਹਾਂ ਉਪ੍ਰੰਤ ਵੀ ਕੱਲੇ ਦਾ ਕੱਲਾ, ਬੀਵੀਆਂ ਤੇ ਬੇਟੀ ਦੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਬਹਾਦਰਾਂ ਵਾਲੀ ਨਿਰਲੇਪਤਾ ਨਾਲ ਲੜਿਆ-ਉਹ ਫਿਰ ਵੀ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਅਤੇ ਭਾਣੇ ਵਿਚ ਅਸੀਮ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ 'ਗੁਰਮੁੱਖ' ਹੈ।

o ਪਰ ਉਸਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਚ 'ਮਨਮੁਖਤਾ' ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਮਨਮੁਖਤਾ' ਦਾ ਇਹ 'ਤਗਮਾ' ਉਸਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਤਲਖ਼ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਕਾਰਣ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਸਹਿਣਾ ਪਿਆ, ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਕੋਲੋਂ। ਉਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਗਿਆਨੀ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਖਿਡਾਉਂਦਾ ਸੀ। 1930 ਤੋਂ 54 ਦੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਸਹਿਣੇ ਪਏ। ਵਾਰਸਸ਼ਾਹ ਜਾਂ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਉੱਤੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਦਿਆਂ ਜਦੋਂ ਉਸਨੇ ਕੁਝ ਮੁਸਲਮਾਨ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੋਈ ਕਿ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਟੋਪੀਆਂ ਪੁਆਈਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਉਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪੈ ਗਿਆ। ਉਸਦਾ ਖਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਡਰਾਮੇ ਕਰਨੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦੇ। ਉਸਨੇ ਇਹ ਗੱਲ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨੇਤਾ ਮਾਸਟਰ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਪਾਸ ਵੀ ਪੁਚਾ ਦਿੱਤੀ। ਮਾਸਟਰ ਜੀ ਨੇ ਅਮੋਲ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵਰਜਿਆ ਪਰ 'ਵਾਰਸਸ਼ਾਹ ਦੀ ਆਦਤ ਨਾ ਗਈ।''

o ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ ਸ. ਅਮੋਲ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਹੈ। ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਣਾ, ਇਹੀ ਉਸਦੀ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਵੀ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਾ ਹੀ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਵੀ ਉਹ ਇਸੇ ਅਧਿਆਪਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਿੱਚੋਂ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਕਿੱਡਾ ਅਜੀਬ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਅਮੋਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ 40-50 ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਉਹ ਸਾਰੇ (ਚਹੁੰ-ਪੰਜਾਂ ਤੋਂ ਛੁੱਟ) ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕ ਸਨ, ਅਤੇ ਉਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵਾਸਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ। ਇਹ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸ. ਸ. ਅਮੋਲ ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਿਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਗਿਆਨੀ ਕਾਲਿਜ ਚਲਾਉਂਦਾ ਸੀ - ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਇਹ ਕੰਮ ਚੰਗਾ ਚਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਪਰ ਕੋਰਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਣਾ ਉਸਦਾ ਵਪਾਰਕ ਦਾਅ-ਪੇਚ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦਾ ਸਮਾਜਕ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਬਹੁਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਝ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤਿਆ। ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ''ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਕੁਝ ਆਪ ਵੀ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦੀ-ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਸਮਝ ਆਈ-ਵਿਦਿਆਰ-ਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਅਸਲ ਗੱਲ ਕੀ ਹੈ।''

o ਪਰ ਉਸਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋਰ ਵੀ ਅਜੀਬ ਅਤੇ ਰੌਚਕ ਹੈ। ਉਹ ਦਸਦਾ ਹੈ, ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਸਾਡਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ 'ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ' ਦਾ ਖ਼ਰੜਾ ਲੈ ਕੇ ਗਿਆ। ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਉਸਦੀ ਰਾਇ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸਨੇ

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਝ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ' ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆ ਅਤੇ ਕੁਝ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਸੇ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਦੌਰਾਨ ਅਮੋਲ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਸ਼ਾਗਰਿਦ ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਵੀ ਉੱਥੇ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਰਾਸ ਧਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਦੀ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਇੱਕੋ ਸੀ ਤੇ ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਸ ਸੀ। ਉਂਝ ਵੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕ ਛਪਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ 'ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ' ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰੈਸ ਤੇ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਛਾਪਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿੱਚ ਅਮੋਲ ਦੇ ਕਾਲਿਜ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਿਆ। ਹੁਣ ਇਹ ਤੈਅ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਕਾਰਨ ਅਮੋਲ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਬਣਿਆ, ਜਾਂ ਅਮੋਲ ਕਾਰਨ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਵਧਿਆ। ਵੈਸੇ ਉਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਇਕ ਵਾਰ ਉਹ ਬਿਆਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ 'ਸ਼ਾਮੂ ਸ਼ਾਹ' ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਕ ਛੋਟਾ ਡਰਾਮਾ ਖੇਡ ਆਇਆ ਸੀ।

o ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਰੁਚੀ ਨੰਦੇ ਦੀ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਦੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਕਰਕੇ ਜਾਗੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਗੱਲ 1929 ਜਾਂ 1930 ਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਕਟੜਾ ਕਨ੍ਹਈਆ ਵਿੱਚ ਨੰਦੇ ਨੇ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਖੇਡਿਆ। ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਉਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉਪਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਇਨਾਮ ਦਿੱਤੇ। ਨੰਦੇ ਨੇ ਜਦੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਇਕ ਹੱਥ ਵਿਚ ਛਪੀ ਹੋਈ ਕਿਤਾਬ ਸੀ ਤੇ ਦੂਜਾ ਹੱਥ ਉਸ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਮੋਢੇ ਤੇ ਸੀ, ਜਿਸਨੇ ਨਾਇਕਾ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦਾ ਰੋਲ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਨੰਦੇ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਕਿਤਾਬ ਵਾਲੀ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਪਿਓ (ਭਾਵ ਲੇਖਕ) ਵੀ ਉਹ ਆਪ ਹੈ ਤੇ ਮੰਚ ਵਾਲੀ ਸੁਭਦਰਾ ਦਾ ਪਿਓ ਵੀ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਹੈ। ਭਾਵ, ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਪਿਓ ਬਿਰਜੂਸ਼ਾਹ ਦਾ ਰੋਲ ਉਸਨੇ ਖ਼ੁਦ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਵਾਲੇ ਦੋਹਰੇ ਬਿੰਬ ਨੇ ਅਮੋਲ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਸ਼ਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਇਨਾ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਲੀ ਦਾਸ ਦੇ 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਅਤੇ 'ਵਿਕਰਮਾ ਉਰਵਸ਼ੀ' ਵਰਗੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਖੇਡੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਖੇਡਣਾ ਬੜਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਮੋਲ ਨੇ 40 ਵਿਆਂ ਵਿਚ 'ਛੇ ਘਰ' ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ। ਕਾਸ਼! ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਜ਼ਰਾ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਉਹ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਹੁੰਦਾ—ਅਮੋਲ ਨੇ ਉਹ ਵੀ ਖੇਡ ਸੁਟਣਾ ਸੀ। ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ, ਇਸੇ ਹੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਨਾਟਕ ਕਾਰ ਬਣਿਆ - 'ਸਮੇਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੰਗ' 'ਜੱਸਾ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ 'ਤੇ 'ਪਤਿਤ ਪਾਵਨ' ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ ਹਨ। 'ਸਮੇਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੰਗ' ਉਸਨੇ ਸਕਾਊਟ ਹਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਖੇਡਿਆ ਤੇ ਇਕ ਕਾਰਖਾਨੇ ਵਿਚ ਤੰਬੂ ਲਾ ਕੇ ਵੀ। 'ਪਤਿਤ ਪਾਵਨ' ਉਸਨੇ ਉਦੋਂ ਖੇਡਿਆ ਜਦੋਂ ਉਹ ਜਲੰਧਰ (1954) ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸਾਂਗ ਐਂਡ ਡਰਾਮਾ ਡਿਵੀਜ਼ਨ ਵਾਸਤੇ ਵੀ ਉਸਨੇ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਿਫਤੀ ਦਾ ਘਰ' ਤੇ 'ਮਹਾਂਬਲੀ' ਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਰੋਸ਼ਨੀ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ।

o ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਾਸਤੇ ਮੰਦਭਾਗੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਮੋਲ ਦੀ ਥੀਏਟਰੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪਿੱਛੇ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਬਿੰਦੂ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ''ਸਾਨੂੰ ਬਹੁਤੇ ਸਟੈਂਡਰਡ ਸਟੁੰਡਰਡ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ-ਮਤਲਬ ਕਿ ਟੈਕਨੀਕਲ ਗੱਲਾਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਹੋਣ, ਲਾਈਟਾਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਹੋਣ, ਸਾਊਂਡ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਹੋਵੇ, ਪਰਦੇ ਚੰਗੇ/ਬਹੁਤ ਹੋਣ-ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਟੈਂਪਰੈਂਸ ਹਾਲ ਸਾਨੂੰ ਮਿਲ ਗਿਆ। ਉੱਥੇ ਪਰਦੇ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਬੜੇ ਸੀਗੇ। ਅਸੀਂ ਪਲੇਅ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਰਾਸਧਾਰੀਆਂ ਵਾਲੇ ਪਰਦੇ ਕਿਰਏ ਤੇ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਲਾਉਣ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਕੌਣ ਲਾਉਂਦਾ ਫਿਰੇ ਤੇ ਕੌਣ ਲਾਹੁੰਦਾ ਫਿਰੇ।'' ਭਾਵੇਂ ਅਮੋਲ ਨੇ 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਅਤੇ 'ਵਿਕਰਮ ਉਰਵਸ਼ੀ' ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਾਂ 'ਚ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਰੋਲ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਇਕ ਸਮੇਂ ਉਹ ਹਰ ਮਹੀਨੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲੱਗ ਪਏ, ਪਰ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਇਹ ਕੰਮ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਹੀ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਤੇ ਰਾਸਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਲਈ ਵਿਚ ਗਾਣੇ ਪਾਉਂਦਾ ਸੀ-ਛੋਟੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਿਹਰਸਲ ਪੰਜ ਸੱਤ ਦਿਨ ਲਈ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪਰੋਮਪਟਰ ਦਾ ਬੜਾ ਵੱਡਾ ਰੋਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਸਲ ਵਜਦੀ ਸੀ।

o ਪਰ ਅਮੋਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਇਸਤ੍ਰੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਘਰੋਂ ਚੋਰੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਉਸਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਬਦਲਣਾ ਵੀ ਪੈਂਦਾ। ਉਸਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਬਕਾਇਦਾ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅੱਜ ਤੱਕ ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਆਪਕ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਜੋੜਿਆ। ਬੇਸ਼ਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਉਸਦਾ ਥੀਏਟਰ ਕਲਾਸ ਰੂਮ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਸੀ ਤੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਉਹ ਕਲਾਸ ਵਿਚ ਹੀ ਖੇਡ ਦਿੰਦਾ ਸੀ-ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਦੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵੇਰ ਨਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ-ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ 'ਵਿਕਰਮ ਉਰਵਸ਼ੀ' ਵਿਚ ਜੰਗਲ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਪੱਤੇ ਤੇ ਟਾਹਣੀਆਂ ਲਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੁੱਖਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਜਿੱਥੇ ਉਸਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿੰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਰਗੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਉਥੇ ਉਸਦੇ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੀ. ਸੀ. ਬੇਕਲ, ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ ਖੁਰਾਣਾ ਅਤੇ ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕਾਂਗ ਜਹੇ ਕਲਾਕਾਰ ਤੇ ਲੇਖਕ ਵੀ ਸਨ। ਕਾਂਗ ਦਾ ਰੰਗ ਰੂਪ ਅਜਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕੁੜੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਅਮੋਲ ਦੇ ਇਸੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਉੱਤੇ ਵੀ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ।

o ਥੀਏਟਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਆਪ ਦਿਖਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਮੋਲ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਦਿਖਾਉਣ ਨਾਲੋਂ ਸਮਝਾਉਣ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚਿਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਸਹਿ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਅਭਿਨੇਤਾ, ਨਿਰਮਾਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੱਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦਾ ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਲਹਿਰ ਬਣਨ ਲਈ ਜਾਂ ਫੈਲਣ ਲਈ ਕਦੇ ਵੀ ਤਤਪਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਮੂਕ ਬੁਲਾਰਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਚੁਪ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸੁਣਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਬਾਕੀ ਦਾ ਰੌਲਾ ਨਾਂਹ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਸ਼ੋਰ ਤਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਵਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਸੁਰ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਲਈ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਲਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਵਡਿਆਈ, ਅਜੇ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਕਰਨਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ।

oo

ਸਕ੍ਰਿਪਟ

ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਉਦਮੀ ਰੰਗ-ਕਰਮੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਵੱਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ 'ਨਕਲਾਂ' ਨੂੰ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਨਕਲਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕ ਵਰਤੋਂ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਕਰਮਚਾਰੀ ਹੈ।

ਨਕਲਾਂ

ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ

ਪਾਤਰ :

ਉਸਤਾਦ, ਜੱਬਲ ਰਾਮ, ਦਰਸ਼ਕ, ਨਚਾਰ, ਤਬਲੇ ਅਤੇ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਵਾਲਾ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਨਚਾਰ ਨੱਚ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰੇ ਨਕਲੀਏ ਹੇਕਾਂ ਲਾ ਲਾ ਗਾ ਰਹੇ ਨੇ :

ਲੱਗੀ ਵਾਲੇ ਕਦੇ ਵੀ ਨਾ ਸੌਂਦੇ
ਤੇਰੀ ਕਿਵੇਂ ਅੱਖ ਲੱਗ ਗਈ
ਅੱਖ ਲੱਗ ਗਈ, ਕਿਹੜੇ ਪੱਖ ਲੱਗ ਗਈ,
ਔਧਰ ਵੱਖ ਲੱਗ ਗਈ, ਐਧਰ ਵੱਖ ਲੱਗ ਗਈ
ਅੱਖ ਲੱਗੀ ਤੇ ਸਾਡੀਆਂ ਨਕਲਾਂ
ਖੋਹ ਕੇ ਲੈ ਗਿਆ ਕੋਈ
ਨਕਲਾਂ ਖੁਸਣ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਡੀ
ਰੂਹ ਅੰਬਰਾਂ ਤੱਕ ਰੋਈ
ਲੱਗੀ ਵਾਲੇ... ... ... ।

(ਨਚਾਰ ਵਾਲੀਆਂ ਲਾਈਨਾਂ ਕੱਵਾਲਾਂ ਵਾਂਗੂ ਗਾਈਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ)

1

ਉਸਤਾਦ : ਜੱਭਲ ਰਾਮਾ !

ਜੱਭਲ : ਹਾਂ ਅਸਤਾਦ

ਉਸਤਾਦ : ਐਹ ਲੋਕ ਭਲਾ ਕਾਹਦੇ ਲਈ ਕੱਠੇ ਹੋਏ ਆ ?

ਜੱਭਲ : ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਪੁੱਛਦਾਂ ਅਸਤਾਦ-ਸਿਧਾ ਇਹਨਾ ਤੋਂ ਈ ਪੁੱਛ ਲੈ ਇਹ ਕਿਹੜੇ ਤੇਰੇ ਜੇਠ ਲਗਦੇ ਆ ?

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ ਮਾਰਕੇ) ਉਏ ਜੱਭਲ ਦਿਆ ਪੁੱਤਰਾ ਤੂੰ ਪੁੱਠਾ ਸਿੱਧਾ ਬੋਲਕੇ ਇਹਨਾ ਤੋਂ ਛਿੱਤਰੌੜ ਫਿਰਵਾਏਂਗਾ !

ਜੱਭਲ : ਉਹ ਤਾਂ ਫਿਰਨਾ ਈਂ ਫਿਰਨਾ ਅਸਤਾਦ !

ਉਸਤਾਦ : ਕੀ ਮਤਲਬ ਤੇਰਾ ?

ਜੱਭਲ : ਮਤਲਬ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਸਾਫ ਐ-ਜਮਾਂ ਧੁੱਪ ਵਰਗਾ !

ਉਸਤਾਦ : ਧੁੱਪ ਵਰਗਾ ?

ਜੱਭਲ : ਨਹੀਂ ਧੁੱਪ ਵਰਗੀ ਕੁੜੀ ਵਰਗਾ ।

ਉਸਤਾਦ : ਧੁੱਪ ਵਰਗੀ ਕੁੜੀ ਵਰਗਾ ?

ਜੱਭਲ : ਨਹੀਂ ਉਹਦੀਆਂ ਬਲੌਰੀ ਅੱਖਾਂ ਵਰਗਾ ।

ਉਸਤਾਦ : ਉਹਦੀਆਂ ਬਲੌਰੀ ਅੱਖਾਂ ਵਰਗਾ ?

ਜੱਭਲ : ਨਹੀਂ-ਬਲੌਰੀ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਲੋਅ ਵਰਗਾ !

ਉਸਤਾਦ : ਬਲੌਰੀ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਲੋਅ ਵਰਗਾ ?

ਜੱਭਲ : ਨਹੀਂ ਅਸਤਾਦ ਇਹ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਮੈਨੂੰ ਝੌਲਾ ਝੌਲਾ ਦਿਸਦਾ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ ਮਾਰਕੇ) ਇਹਦਾ ਮਤਲਬ ਕੀ ਨਿਕਲਿਆ ਬੇਵਕੂਫਾ ?

ਜੱਭਲ : ਅੱਜ ਕਲ ਮਤਲਬ ਦੀ ਗੱਲ ਕੋਈ ਨੀ ਸੁਣਦਾ, ਲੋਕ ਉਸੇ ਗੱਲ ਪਿੱਛੇ ਸਦਾਈ ਹੋਏ ਫਿਰਦੇ ਆ ਜਿਹਦਾ ਮਤਲਬ ਕੋਈ ਨਾ ਨਿਕਲੇ-ਅਸਤਾਦ ਰਾਮ ਜੀ, ਵੈਦ ਉਹੀ ਹੁੰਦਾ ਜਿਹੜਾ ਨਬਜ ਟੋਹ ਕੇ ਮਰਜ ਬੁੱਝ ਲਵੇ - ਮੈਂ ਮਰਜ ਬੁੱਝ ਲਈ ਐ ! ਅੱਜ ਕਲ ਲੋਕ ਟੀ. ਬੀ. ਦੇ ਮਰੀਜ ਨੇ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ ਮਾਰਕੇ)ਫੇਰ ਛਿੱਤਰ ਪੁਆਉਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ-ਐ ਤੇਰੇ ਪਿਓ ਟੀ.ਬੀ. ਦੇ ਮਰੀਜ ਨੇ ?

ਜੱਭਲ : ਮੈਂ ਇਹਨਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨੀ ਕਰਦਾ ਅਸਤਾਦ-ਜਿਹਨਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮੈਂ ਗੱਲ ਕਰਦਾਂ ਉਹ ਤਾਂ ਟੀ.ਬੀ. ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਬੈਠੇ ਨੇ - ਧੁੱਪ ਵਰਗੀ ਕੁੜੀ ਦੀ ਫੋਟੋ ਦੀਆ ਬਲੌਰੀ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਅੱਖਾਂ ਪਾਈ ।

ਉਸਤਾਦ : ਉਏ ਜੱਭਲਾ ਫੇਰ ਟੀ.ਬੀ ਨਹੀਂ ਟੀ. ਵੀ. ਆਖ ਟੈਲੀਵਿਜਨ, ਟੀ. ਬੀ. ਤਾਂ ਬਿਮਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਆ ।

ਜੱਭਲ : ਇਹ ਕਿਹੜੀ ਸੰਜੀਵਨੀ ਬੂਟੀ ਐ, ਇਹ ਵੀ ਤਾਂ ਬਿਮਾਰੀ ਐ ।

ਉਸਤਾਦ : ਬਿਮਾਰੀ ? ਬਈ ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ?

ਜੱਭਲ : ਉਹ ਸਾਡੇ ਪਿੰਡ ਵਾਲਾ ਬੰਤਾ ਐ ਨਾ......

ਉਸਤਾਦ : ਉਏ ਜੱਭਲੂ ਬੰਤਾ ਨੀ ਸਰਦਾਰ ਬੰਤਾ ਸਿਓਂ ਆਖ-ਉਹ ਸਰਦਾਰ ਐ-ਉਹਦੇ ਟਰੈਕਟਰ ਚਲਦੇ ਨੇ-ਟਰੱਕ ਚਲਦੇ ਨੇ ।

ਜੱਭਲ : ਤੇ ਆਪ ਚਲਦੇ ਨੇ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ)

ਜੱਭਲ : ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਚਲਦੇ ਨੇ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ)

ਜੱਭਲ : ਨਿਆਣੇ ਨਿੱਕੇ ਚਲਦੇ ਨੇ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ)

ਜੱਭਲ : ਠੀਕ ਐ ਅਸਤਾਦ ਉਹਦਾ ਸਭ ਕੁੱਛ ਚਲਦਾ – ਚਲ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨ ਲੈਨੇ ਆਂ ਉਹ ਸਰਦਾਰ ਬੰਤਾ ਸਿੰਘ ਐ- ਪਰ ਅਸਤਾਦ ਜਦ ਉਹ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਕਬੱਡੀ ਖੇਡਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਵੀਹ ਵਾਰੀ ਉਹਨੂੰ ਬਾਂਬਰੀਆਂ ਫੜ ਕੇ ਪਟਕਾ ਪਟਕਾ ਕੇ ਮਾਰਿਆ - ਹੁਣ ਦਸ ਅਸਤਾਦ ਉਹ ਹੈ ਤਾਂ ਬੰਤਾ ਈ ਐ ਨਾ ?

ਉਸਤਾਦ : ਚਲ ਬੰਤਾ ਤਾਂ ਬੰਤਾ ਈ ਸਈ ਗੱਲ ਸੁਣਾ ਕੀ ਸੁਣਾਉਣ ਲਗਾ ਸੀ ?

ਜੱਭਲ : ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਅਸਤਾਦ-ਕੀ ਗੱਲ ਸੀ ਭਲਾ? ਹਾਂ ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਬੰਤੇ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਵਿਚ ਟੀ.ਬੀ. ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਆਈ ਐ ।

ਉਸਤਾਦ : ਹੈਂ...ਬੰਤੇ ਦੀ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਟੀ.ਬੀ. ਐ ?

ਜੱਭਲ : ਨਹੀਂ ਅਸਤਾਦ ਆਹੀ ਮੂਰਤਾਂ ਆਲੀ ਟੀ. ਬੀ. ਜਿੱਦਣ ਉਹਨੀ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਹਵੇਲੀ 'ਚ ਚਲਾਈ ਇਹ ਬਿਮਾਰੀ, ਇਹ ਦੇਖ ਲੈ ਅਸਤਾਦ ਰੱਬ ਝੂਠ ਨਾ ਬੁਲਾਵੇ, ਉਹ ਮੂਰਤਾਂ ਵਾਲਾ ਡੱਬਾ ਦੇਖਣ ਪਿੰਡ ਵਾਲੇ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਨੇਂਦੇ ਵਾਂਗ ਢੁਕ ਗਏ ਬੰਤੇ ਦੀ ਹਵੇਲੀ । ਅਸਤਾਦ ਆਹਾ-ਹਾ-ਹਾ ਉਹਦੇ 'ਚ ਧੁੱਪ ਵਰਗੀ ਕੁੜੀ, ਉਹਦੀਆਂ ਬਲੌਰੀ ਬਲੌਰੀ ਅੱਖਾਂ-ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਬੰਦੇ ਬੰਦੀਆਂ ਦੇਖੇ ਉਸ ਡੱਬੇ 'ਚ-ਗੁਦਗੁਦੇ ਸਰੀਰ-ਗੋਲ-ਮਟੋਲ ਮੂੰਹ ਕੋਈ ਕਾਰ 'ਤੇ ਚੜਿਆ ਫਿਰੇ-ਕੋਈ ਫਿਟ ਫਿਟੇ 'ਤੇ-ਦੇਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਈਂ ਪੈਂਚਰ ਨੀ ਲਗਦੇ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ ਮਾਰਕੇ) ਉਏ ਜੱਭਲੂ ਉਹਨਾ ਤੈਨੂੰ ਉਸ ਡੱਬੇ 'ਚ ਉਹ ਖੂਬਸੂਰਤ ਨਜ਼ਾਰੇ ਵਿਖਾਏ ਜਿਹੜੇ ਤੇਰੇ ਜਠੇਰਿਆਂ ਵੀ ਨੀ ਦੇਖੇ ਹੋਣੇ, ਫੇਰ ਇਹ ਬਿਮਾਰੀ ਕਿੱਦਾਂ ਹੋਈ ?

ਜੱਭਲ : ਨਿਰੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਈ ਨਜ਼ਾਰੇ ਸੀ ਅਸਤਾਦ ਪਰ ਨਿਰੇ ਨਜ਼ਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਚੱਟਣਾ ।

ਉਸਤਾਦ : ਕੀ ਮਤਲਬ ਤੇਰਾ ?

ਜੱਭਲ : ਮਤਲਬ ਇਹ-ਇੱਕ ਗੁਦਗੁਦੀ ਜਹੀ ਕੁੜੀ ਘੁੱਦੜ ਜਿਹੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਕਹੀ ਜਾਵੇ- ਜੀ ਕਰਦਾ ਅਸੀਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਹਾਂ 'ਚ ਬਾਹਾਂ ਪਾ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਝਾਕਦੇ ਰਹੀਏ-ਉਦਾਂ ਸੁਆਦ ਜਿਹਾ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਬੜਾ ਆਉਂਦਾ ਸੀ ਅਸਤਾਦ ਉਹਨਾ ਦੇ ਕਲੋਲ ਜਿਹੇ ਦੇਖ ਕੇ ਪਰ ਉਦਨ ਨਾ ਘਰ ਲੂਣ ਸੀ ਨਾ ਅਚਾਰ- ਮੈਂ ਗੁੱਸੇ 'ਚ ਭੁੱਖਾ ਈ ਚਲਾ ਗਿਆ ਸੀ ਘਰੋਂ- ਟੀ.ਬੀ. 'ਚ ਕਰਨ ਗੁਲਗੁਲੀਆਂ ਪਰੀਆਂ ਨਾਚ ਤੇ ਮੇਰੇ ਢਿੱਡ 'ਚ ਦੜੰਗੇ ਮਾਰਨ ਚੂਹੇ-ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਅਸਤਾਦ ਉਹ ਨਿਰੀ ਟੀ, ਬੀ. ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਲੱਗੀ ਐ-ਇਹ ਬਿਮਾਰੀ ਸਾਨੂੰ ਨਕਲੀਆਂ ਨੂੰ ਖਾ ਗਈ ।

ਉਸਤਾਦ : ਨਕਲੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿੱਦਾਂ ਖਾ ਗਈ ਬਈ ਜੱਭਲਾ ?

ਜੱਭਲ : ਅੱਗੇ ਪਿੰਡ 'ਚ ਜਾ ਕੇ ਖਾੜਾ ਲਾ ਦੇਣਾ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਚਾਂਭਲ ਚਾਂਭਲ ਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਕੇ ਬੇਲਾਂ ਕਰਾਉਣੀਆਂ-ਨਚਾਰ ਨੂੰ ਵਾਰ ਨਾ ਆਉਣੀ ਬੇਲਾਂ ਕਰਦਿਆਂ-ਦੋ ਦੋ ਘੰਟੇ ਇੱਕੋ ਗੀਤ ਚੱਲੀ ਜਾਣਾ-ਹੁਣ ਹੁਣ ਦੇਖ ਲੈ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੁੱਧ, ਹਾਲੇ ਤਕ ਕਿਸੇ ਨੇ ਜੇਬ 'ਚ ਹੱਥ ਨੀ ਪਾਇਆ ।

ਉਸਤਾਦ : ਓਏ ਜੱਭਲਾ ਉਹ ਅਨਪੜ੍ਹ ਸਨ ਇਹ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਲੋਕ ਨੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ...!

ਜੱਭਲ : ਅੱਛਾ ! ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਲੋਕ ਰੁਪਈਆ ਜੇਬ 'ਚ ਘੁੱਟ ਕੇ ਰਖਦੇ ਆ ?

ਉਸਤਾਦ : ਬੇਵਕੂਫਾ ਉਹ ਗੱਲ ਹੋਰ ਸੀ ਇਹ ਗੱਲ ਹੋਰ ਐ-ਉਦੋਂ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਸੌ ਬੰਦਾ ਜੰਞੇ ਜਾਂਦਾ ਸੀ - ਕਈ ਕਈ ਦਿਨ ਜੰਞ ਅਗਲਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਰਹਿਣੀ, ਨਕਲਾਂ ਹੋਣੀਆਂ- ਹੁਣ ਤਾਂ ਜੰਞ ਵਿਚ ਈ ਗਿਆਰਾਂ ਖੰਦਿਆਂ ਦਾ ਆਡਰ ਹੋ ਗਿਆ ।

ਜਭਲ : ਗਿਆਰਾਂ 'ਚ ਜੇ ਦੋ ਨਕਲੀਏ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਕਿਹੜੀ ਬਰਾਤ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਲਗ ਜਾਊ ।

ਉਸਤਾਦ : ਜੱਭਲਾ ਹੁਣ ਤਾਂ ਜਮਾਨਾਂ ਉਹ ਔਣ ਵਾਲਾ - ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਸੈਕਲ ਪਿੱਛੇ ਬਿਠਾ ਕੇ ਈ ਕੁੜੀ ਲੈ ਆਇਆ ਕਰਨੀਆਂ ।

ਜੱਭਲ : ਫੇਰ ਕੀ ਹੋਇਆ ਅਸਤਾਦ ਮੈਂ ਇਹ ਤੇ ਨੀ ਕਹਿੰਦਾ ਨਕਲੀਆਂ ਦੀ ਹੇੜ੍ਹ ਲੈ ਜਾਣ-ਮੁੰਡਾ ਇੱਕ ਨਕਲੀਏ ਨੂੰ ਤਾਂ ਮੂਹਰੇ ਬਿਠਾ ਕੇ ਲਿਜਾ ਸਕਦਾ ? ਕਿਉਂ ਬਈ ਭਰਾਵੋ ਲਿਜਾ ਸਕਦਾ ਨਾ ?

ਉਸਤਾਦ : ਓਏ ਇਹ ਗੱਲ ਨੀ ਜੱਭਲਾ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲ ਸਮਾਂ ਬਹੁਤ ਘਟ ਗਿਆ ।

ਜੱਭਲ : ਨਕਲੀਆਂ ਵਾਲਾ ਸਮਾਂ ਈ ਘਟਿਆ ? ਉਦਾਂ ਤਾਂ ਬਾਹਾਂ 'ਚ ਬਾਹਾਂ ਪਾਈ ਹੇੜ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹੇੜ੍ਹਾਂ ਤੁਰੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ ਮਾਰਕੇ) ਓਏ ਅੱਗੇ ਅਸੀਂ ਜਾਂਦੇ ਸਾਂ ਸਾਈ ਤੇ- ਲੋਕ ਸਾਨੂੰ ਉਡੀਕਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸੀ - ਕੁੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਰਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜੰਞ ਨਾਲ ਨਕਲੀਏ ਜ਼ਰੂਰ ਆਉਣ ।

ਜੱਭਲ : ਹੁਣ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਰਤ ਹੁੰਦੀਐ ਕੁੜੀ ਭਾਵੇਂ ਆਵੇ ਨਾ ਆਵੇ ਟੈਲੀਵੀਜ਼ਨ ਜਰੂਰ ਆਵੇ ।

ਉਸਤਾਦ : ਫੇਰ ਟੈਲੀਵੀਜ਼ਨ ਦੇ ਜੁੱਗ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਨਕਲ ਵੀ ਨਵੀਂ ਦਿਖਾਉਣੀ ਪਊ - ਜੇ ਗੱਲ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਲਗ ਗਈ ਤਾਂ ਕੱਲ੍ਹ ਦੀ ਸਾਈ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਊ ।

ਜੱਭਲ : ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਲੇਬਰ ਚੌਂਕ ਵਿਚ ਐਂ ਖਲੋਣਾ ਪਊ ਜਿੱਦਾਂ ਕੋਠੇ 'ਤੇ ਰੰਡੀ ਖਲੋਂਦੀ ਐ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ)

ਜੱਭਲ : ਹੁਣ ਵੀ ਗਾਹਕ ਆਇਆ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ)

ਜੱਭਲ : ਜੇ ਸਿੱਧਾ ਨੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਦੱਲਾ ਈ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ) ਇਹ ਕੀ ਬਕਵਾਸ ਕੀਤਾ ਜਭਲਾ ?

ਜੱਭਲ : ਲੋਕਾਂ 'ਚ ਸੱਚਾ ਹੋਣ ਲਈ ਬਕਵਾਸ ਕਹੀ ਜਾਨਾ ਅਸਤਾਦ ?

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ) ਮੈਂ ਬਕਵਾਸ ਕਹੀ ਜਾਨਾ ?

ਜੱਭਲ : ਨਹੀਂ ਅਸਤਾਦ ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਕਵਾਸ ਕਹੀ ਜਾਨਾ - ਅੱਛਾ ਤੈਨੂੰ ਸੌਂਹ ਲਗੇ ਅਸਤਾਦ- ਝੂਠ ਨਾ ਬੋਲੀਂ- ਇੱਕ ਗੱਲ ਦੱਸ, ਕਿੰਨਾ ਚਿਰ ਹੋਇਆ ਸਾਈ ਲਗਿਆਂ ?

ਉਸਤਾਦ : ਮੁਦਤਾਂ ਈ ਹੋ ਗਈਆਂ ।

ਜੱਭਲ : ਦੇਖ ਰੱਬ ਨੂੰ ਜਾਨ ਦੇਣੀਆਂ ਸੱਚ ਸੱਚ ਦੱਸੀਂ - ਆਪਾਂ ਦੋਨੋਂ ਚੌਕ ਵਿਚ ਜਾਕੇ ਖੜੇ ਨੀ ਹੁੰਦੇ ? ਜਿੱਥੇ ਡੱਬੇ ਕੂਚੀਆਂ ਫੜੀ ਲਾਲਿਆਂ ਦੇ ਕੂਚੀ ਫੇਰਨ ਵਾਲੇ ਖੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਆ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਕੀ) ਫਿਰ ਬਕਵਾਸ ਕੀਤਾ ?

ਜੱਭਲ : ਬਕਵਾਸ ਨੀ ਅਸਤਾਦ- ਲਾਲਿਆਂ ਦੇ ਮਕਾਨਾਂ 'ਚ ਕੂਚੀ ਫੇਰਨ ਵਾਲੇ - ਆਪਾਂ ਵੀ ਉੱਥੇ ਜਾ ਕੇ ਖੜੇ ਨੀ ਰਹਿੰਦੇ ? ਖੜ੍ਹ ਹੁਨੇ ਆਂ ਨਾ ਕੰਜਰੀ ਵਾਂਗੂੰ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ)

ਜੱਭਲ : ਹੁਣ ਵੀ ਗਾਹਕ ਆਵੇ ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ)

ਜੱਭਲ : ਜਿਧਰ ਆਖੇ ਉਧਰੇ ਤੁਰ ਜਾਈਏ ।

ਨਚਾਰ : ਢਿੱਡ ਵਿਚ ਲੋਹਾ, ਢਿੱਡ ਵਿਚ ਸੀਮਿੰਟ, ਢਿਡ ਵਿਚ ਕੋਲਾ ਲੁਕ ਪਟਰੋਲ,ਕੀ

ਕਰਨੇ ਫਿਰ ਕਣਕ ਤੇ ਮੱਕੀ ਸਕਰ ਆਟਾ ਦਾਲਾਂ ਚੌਲ
(ਇਕ ਦਰਸ਼ਕ ਰੁਪਈਆ ਦਿੰਦਾ ਹੈ)

ਨਚਾਰ : ਵੇਲ ਰੁਪੈ ਦੀ ਵੇਲ ਚੌਕੀਦਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰੁਪੈ ਦੀ ਵੇਲ ਦਫਤਰ ਦੇ ਰਾਖੇ ਦੇ ਰੁਪੈ ਦੀ ਵੇਲ—
ਆਫਰੇ ਹੋਏ ਢਿੱਡਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਕਣਕ ਦੇ ਭਰੇ ਭੰਡਾਰ
ਮੇਹਨਤ ਲੈ ਲਓ ਰੋਟੀ ਦੇਵੋ ਆਖਣ ਬੇਰੋਜ਼ਗਾਰ
ਲਗੀ ਵਾਲੇ ਤੇ ਕਦੇ ਵੀ ਨਾ ਸੌਂਦੇ ਤੇਰੀ ਕਿਵੇਂ ਅੱਖ ਲਗ ਗਈ

ਉਸਤਾਦ : ਹਾਂ ਬਈ ਜੱਬਲ ਰਾਮਾ ਆਪਾਂ ਹੁਨੇ ਆਂ ਨਕਲੀਏ।

ਜੱਬਲ : ਹਾਂ ਅਸਤਾਦ ਆਪਾਂ ਹੁੰਨੇ ਆਂ ਨਕਲੀਏ।

ਉਸਤਾਦ : ਨਕਲੀਏ ਦਾ ਕੰਮ ਹੁੰਦਾ ਨਕਲ ਲਾ ਕੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨਾ।

ਜਬਲ : ਠੀਕ ਐ ਅਸਤਾਦ।

ਉਸਤਾਦ : ਉਹਦਾ ਦਿਲ ਪਰਚਾਉਣਾ।

ਜੱਬਲ : ਉਹਦੀ ਘਰ ਵਾਲੀ ਦਾ ਦਿਲ ਪਰਚਾਉਣਾ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ)

ਜੱਬਲ : ਉਹਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਦਾ ਦਿਲ ਪਰਚਾਉਣਾ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ) ਬੇਵਕੂਫਾ ਨਕਲੀਆ ਨਕਲ ਨਾਲ ਦਿਲ ਵੀ ਪਰਚਾਉਂਦਾ ਤੇ ਚੋਭਾਂ ਵੀ ਲਾਉਂਦਾ।

ਜੱਬਲ : ਫੇਰ ਅਸਤਾਦ ਪਹਿਲਾਂ ਤੂੰ ਇਹਨਾ 'ਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਚੋਭ ਲਾਕੇ ਦੇਖ- ਕਰਦੇ ਆ ਸਿਰ ਮਿੱਠਿਆਂ ਚੌਲਾਂ ਵਰਗਾ ਕਿ ਨਹੀਂ?

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ) ਬੇਵਕੂਫਾ - ਨਕਲੀਆ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਚੋਭ ਨੀ ਲੌਂਦਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਚੋਭ ਲੌਂਦਾ।

ਜੱਬਲ ; ਮੰਨ ਗਏ ਅਸਤਾਦ ਤੇਰੀ ਸਕੀਮ ਨੂੰ - ਨਕਲਾਂ ਦੇਖਣ ਬੰਦੇ - ਰੁਪਈਏ ਦੇਣ ਬੰਦੇ ਤੇ ਚੋਭਾਂ ਲਾਈਏ ਸਮਾਜ ਨੂੰ-ਅਸਤਾਦ ਜਿਨ ਨਕਲਾਂ ਵੇਖਣੀਆਂ ਈਂ ਨੀ ਉਹਨੂੰ ਚੋਭਾਂ ਕਾਹਦੀਆਂ - ਤੇਰੀ ਤਾਂ ਉਹ ਗੱਲ ਐ ਅਖੇ ਗੜ ਉਠਿਆ ਪੁੜੇ 'ਤੇ ਲੇਪ ਕਰ ਦਿਓ ਅੱਖਾਂ ਤੇ।

ਉਸਤਾਦ : ਜੱਬਲੂਆ ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਈ ਸਮਾਜ ਕਹਿੰਦੇ।

ਜੱਬਲ ; ਬੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਈ ਸਮਾਜ ਕਹਿੰਦੇ ਆ? ਫੇਰ ਔਹ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਲਾ ਕੇ ਦੇਖ ਚੋਭ ਜਿਹੜਾ ਕੱਛਾਂ 'ਚ ਹੱਥ ਦੇਈ ਖੜ੍ਹਾ - ਕਰਾਉਂਦਾ ਤੇਨੂੰ ਨੈਣਾ ਦੇਵੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਿ ਨਹੀਂ?

ਉਸਤਾਦ : ਉਹ ਇਕ ਬੰਦਾ, ਬੰਦਾ ਹੈ।

ਜੱਬਲ : ਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਡੰਗਰ ਨੇ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ)

ਜੱਬਲ ; ਅਫਸਰ ਵੀ ਡੰਗਰ ਨੇ?

ਉਸਤਾਦ ; (ਪਟਾਕੀ)

ਜੱਬਲ : ਨੇਤਾ ਵੀ ਡੰਗਰ ਨੇ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ)

ਜੱਬਲ : ਮਜ਼ਦੂਰ ਵੀ ਡੰਗਰ ਨੇ?

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ) ਓਏ ਬੇਵਕੂਫਾ ਇਹ ਕੱਲੇ ਕੱਲੇ ਬੰਦੇ ਨੇ।

ਜੱਬਲ : ਅੱਛਾ! ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਮਿਲਕੇ ਡੰਗਰ ਬਣਦੇ ਨੇ।

ਉਸਤਾਦ : (ਪਟਾਕੀ) ਪੁੱਠੀ ਖੋਪਰੀ ਵਾਲਿਆ, ਅਫਸਰ ਨੌਕਰ, ਰਾਜਾ- ਪਰਜਾ ਸਾਰੇ ਮਿਲਕੇ ਸਮਾਜ ਬਣਦੇ ਨੇ ਇੱਕ ਢਾਂਚਾ ਬਣਦੇ ਨੇ।

ਜੱਬਲ ; ਅੱਛਾ ਤਾਂ ਇਹਨੂੰ ਸਮਾਜ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ — ਫਿਰ ਨਕਲੀਏ ਤੇ ਨਾ ਨਾ ਹੋਣੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ - ਰਾਜਾ- ਪਰਜਾ, ਅਫਸਰਾਂ - ਨੌਕਰਾਂ ਦਾ ਈ ਹੋਇਆ ਨਾ ਸਮਾਜ। ਬਾਕੀ ਨਕਲੀਏ, ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ, ਈਸਾਈ, ਮੁਸਲਮਾਨ, ਪਾਰਸੀ, ਬੋਧੀ, ਜੈਨੀ, ਰਾਧਾ ਸੁਆਮੀ — ਅਲਮ ਗਲਮ ਤਾਂ ਨਿਰੀ ਮਜਾਜ ਈ ਹੋਏ ਨਾ?

ਉਸਤਾਦ ; (ਪਟਾਕੀ) ਓਏ ਬੇਵਕੂਫਾ ਇਹ ਸਾਰੇ ਬੰਦੇ ਈ ਨੇ।

ਜਬਲ ; ਜੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਬੰਦੇ ਈ ਨੇ ਤਾਂ ਫਿਰ ਬੰਦੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਕਿਉਂ ਨੀ ਬਣਦੇ।

ਉਸਤ ਪਟਾਕੀ ਮਾਰਕੇ) ਬੇਵਕੂਫ, ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਤੂੰ ਕੀ ਆਖਿਆ?

ਜੱਬਲ : ਕੀ ਆਖਿਆ?

ਉਸਤਾਦ : ਤੂੰ ਇਹਨਾ ਲੋਕਾਂ 'ਤੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ।

ਜੱਬਲ : ਹਮਲਾ ਤਾਂ ਅਸਤਾਦ ਸਾਡੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਉਤੇ ਆ—ਤੂੰ ਡਰਨਾ ਤਾਂ ਡਰੀ ਜਾ—ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹੀ ਆਖੂੰ ਇਹ ਬੰਦੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਨੀ—ਜੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਪੁੱਤ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਬੰਦੇ ਹੱਥੋਂ ਬੰਦੇ ਕਤਲ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦੇ? ਬੰਦੇ ਹੱਥੋਂ ਬੰਦੇ ਦੀ ਰੋਟੀ ਕਿਉਂ ਖੋਂਹਦੇ? ਬੰਦੇ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ, ਮੁਸਲਮਾਨ, ਪਾਰਸੀ, ਬੋਧੀ, ਜੈਨੀ, ਅਲਮ ਗਲਮ ਕਿਉਂ ਬਣਦੇ, ਬੰਦੇ ਈ ਨਾ ਰਹਿੰਦੇ?

ਨਚਾਰ : ਰੋਟੀ ਤੇ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਜਦ ਕੱਠੇ ਮਿਲਕੇ ਕਹਿਣੀ ਚਾਹੀ
ਧਰਮ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਉਲਟੀ ਪੈ ਗਈ ਸਾਡੇ ਗਲੀਂ ਲੜਾਈ।

ਜੱਬਲ : ਰਹਿਣ ਸਹਿਣ ਤੇ ਖਾਣ ਪੀਣ ਤੋਂ ਬੋਲ ਚਾਲ ਤੋਂ ਹੋਣ ਲੜਾਈਆਂ
ਕ੍ਰਿਪਾਨਾ, ਤ੍ਰਿਸ਼ੂਲਾਂ ਪਿਛੋਂ ਬੰਬ ਸਟੇਨਾਂ ਕਰਨ ਚੜ੍ਹਾਈਆਂ।

ਨਚਾਰ : ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਨਿਰਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਭੁੰਨਦੇ ਪੁੱਛਿਆਂ ਬਿਨਾਂ ਕਸੂਰ
ਭੂਤਰੀ ਹੋਈ ਜੰਜ ਪਾਪ ਦੀ ਲੈਂਦੀ ਪੀਕੇ ਖੂਨ ਸਰੂਰ।

ਉਸਤਾਦ : ਜੇ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰੋਗੇ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਦੇਖੇਗਾ—ਢਿੱਡ ਪਾਲਣ ਲਈ ਤੁਹਾਨੂੰ ਫਿਰ ਚੌਂਕ ਵਿਚ ਰੰਡੀ ਵਾਂਗੂੰ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋਣਾ ਪਊ।

ਜੱਬਲ : ਅਸਤਾਦ ਮੈਥੋਂ ਹੁਣ ਝੂਠ ਨੀ ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ—ਮੈਂ ਚੌਕ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹਕੇ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਰੌਲਾ ਪਾਵਾਂਗਾ—ਰੋਜ਼ਗਾਰ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਰੰਡੀਆਂ ਵਾਂਗੂੰ ਖੜ੍ਹੋ ਲੋਕੋ—ਬੰਦੇ 'ਚ ਧਰਮਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਡੀਆ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਲਭੋ—ਹੱਥਾਂ 'ਚੋਂ ਬੁਰਕੀਆਂ ਖੋਹਣ ਵਾਲਾ ਪਛਾਣੋ—ਆਓ ਰਲ ਮਿਲ ਕੇ ਆਪਣੀ ਖੁਸ ਗਈ ਰੋਟੀ ਲਭੀਏ—ਆਓ ਆਪਣੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਲੱਭੀਏ—ਆਓ ਆਪਣੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਲਭੀਏ—ਅੱਖਾਂ ਕਿਉਂ ਮੀਟ ਰਹੇ ਓ ।

ਸਾਰੇ ਗਾਉਂਦੇ ਨੇ : ਲੱਗੀ ਵਾਲੇ ਤੇ ਕਦੇ ਵੀ ਨਾ ਸੌਂਦੇ ਤੇਰੀ ਕਿਵੇਂ ਅੱਖ ਲਗ ਗਈ।

—0—

ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ

ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਹਿਤ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਕਲਮਬੰਦ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਉਲੀਕਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਮੁਢਲੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਕ ਡਾਇਰੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਭਰਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤਸਵੀਰਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਇੰਤਜ਼ਾਮ ਹੈ। ਰੰਗਕਰਮੀ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਇਹ ਡਾਇਰੀ ਭੇਜ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਅਜੇ ਇਹ ਡਾਇਰੀ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜੀ ਉਹ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਅਤੇ ਪਤਾ ਭੇਜ ਦੇਣ। ਬੇਨਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਡਾਇਰੀ ਜਲਦੀ ਤੋਂ ਜਲਦੀ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰਕੇ ਭੇਜੀ ਜਾਵੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਣ ਉਪਰੰਤ ਇਹ ਡਾਇਰੀਆਂ ਉਚਿਤ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਦਾਰੇ ਵਿਚ ਸਾਂਭੀਆਂ ਜਾਣ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਮਿਆਂ ਬਾਰੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਵਲੋਂ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਹਿਤ ਸਹੀ ਤੱਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ।

ਸੰਪਰਕ : 535 ਫੇਜ਼ 6, ਮੋਹਾਲੀ



ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਲੇਖਣ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਹਥਲੇ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਾਲ-ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਕ ਹੁਲਾਰਾ ਮਿਲਿਆ ਹੈ।
ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਪੰਜਾਬ ਸਕੂਲ ਸਿੱਖਿਆ ਬੋਰਡ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ-ਅਧਿਕਾਰੀ ਹੈ।

ਪਿੰਜਰਾ

ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ

ਪਾਤਰ :

ਪੰਡਤ (ਜੋ ਤੋਤੇ ਕੋਲੋਂ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਪੱਤਰੇ ਕਢਵਾਉਂਦਾ ਹੈ), ਮਿੱਠੂ (ਇਕ ਤੋਤਾ ਜੋ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿੱਚ ਬੰਦ ਹੈ), ਨਟ ਅਤੇ ਨਟੀ, ਬੁੱਢੀ ਔਰਤ-1, ਬੁੱਢੀ ਔਰਤ 2, ਬੁੱਢਾ, ਮੁੰਡਾ (ਬਸਤੇ ਵਾਲਾ), ਹਕੀਮ, ਮੈਨਾ, ਲੂੰਬੜ, ਖਰਗੋਸ਼, ਗਿੱਦੜ, ਕਾਂ, ਬਗਲਾ, ਖੋਤਾ ਤੇ ਹੋਰ ਜਨੌਰ।

ਨਟ ਤੇ ਨਟੀ ਨਾਲ ਤੋਤਾ ਮੈਨਾ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਪਸ਼ੂ ਪਰਿੰਦੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਉਹ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।

2

ਆ ਤੋਤਿਆ ਆ, ਆ ਤੋਤਿਆ ਆ
ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਉੱਤੇ ਆ ਕੇ, ਗੀਤ ਨਵਾਂ ਕੋਈ ਗਾ
ਆ ਤੋਤਿਆ ਆ, ਆ ਤੋਤਿਆ ਆ
ਰੰਗ ਹਰਾ ਏ ਸਾਡਾ ਭਾਵੇਂ, ਬੈਠ ਰਹੇ ਹਾਂ ਰੁੱਖਾਂ ਦੀ ਛਾਵੇਂ
ਫਿਰ ਵੀ ਲੰਘਦੀ ਜਾਂਦੀ ਲੱਗੇ, ਸਾਨੂੰ ਤੱਤੀ ਵਾ
ਆ ਤੋਤਿਆ ਆ, ਆ ਤੋਤਿਆ ਆ
ਸੋਨੇ ਦੇ ਪਿੰਜਰੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦੇ, ਗਲ ਵਿਚ ਪਾਈ ਫਾਹੀ ਵੱਢ ਦੇ
ਆ ਹਵਾਵਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡੀਏ, ਮਾਰ ਉਡਾਰੀ ਆ
ਆ ਤੋਤਿਆ ਆ, ਆ ਤੋਤਿਆ ਆ
ਪੱਤ ਸਾਰੇ ਝੜ ਰਹੇ ਪੁਰਾਣੇ, ਮਾਪੇ ਭਾਵੇਂ ਬੜੇ ਸਿਆਣੇ
ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਲ ਆਪ ਢੂੰਡ ਲੈ, ਕੌੜੀਆਂ ਮਿਰਚਾਂ ਖਾ
ਆ ਤੋਤਿਆ ਆ...
ਨਵੀਂ ਕਹਾਣੀ ਘੜ ਲੈ ਮਿੱਤਰਾ, ਲੋਕਾਂ ਤਾਈ ਸੁਣਾ...
ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਸੁਹਣਾ ਜਿਹਾ, ਕੋਈ ਫੁੱਲ ਉਗਾ...

(ਗੀਤ ਦੀ ਧੁਨ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮੱਧਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਮੰਚ ਦੀ ਇਕ ਨੁੱਕਰ ਉੱਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਮੰਚ ਦੇ ਇਸ ਪਾਸਿਉਂ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਸੜਕ ਕੰਢੇ ਬਣੇ ਥੜ੍ਹੇ ਉੱਤੇ ਆ ਬੈਠਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਪਿੰਜਰਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤੋਤਾ ਹੈ)

ਪੰਡਿਤ : (ਥਾਂ ਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਤੇ ਪਾਣੀ ਦਾ ਛੱਟਾ ਦੇਂਦਿਆਂ)
ਰਾਮ ਰਾਮ, ਜਾਗ ਮਖੱਟੂ, ਮਿੱਠੂ ਰਾਮ, ਰਾਮ, ਰਾਮ ਰਾਮ
(ਮੰਚ ਤੇ ਕਰਮ ਜਾਰੀ ਹੈ । ਪ੍ਰਿਸ਼ਠ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ)
"ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਤੋਤੇ ਤੇ ਪੰਡਿਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ । ਉਂਜ ਇਹ ਤੁਹਾਡੀ ਕਹਾਣੀ ਵੀ ਹੈ : ਤੋਤਾ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਹੈ- ਬਦਕਿਸਮਤ ਹੈ ਪਰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਪੱਤਰੇ ਕੱਢਦਾ ਹੈ । ਤੋਤਾ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਪੱਤਰੇ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੰਡਿਤ ਆਪਣਾ ਢਿੱਡ ਭਰਦਾ ਹੈ ।"

ਪੰਡਿਤ : ਜਿਹੋ ਜਿਹੀ ਚਾਹੋ, ਕਿਸਮਤ ਪਾਉ, ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਪੱਤਰੇ ਕਢਵਾਉ ।
(ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਇੱਕ ਬੁੱਢੀ ਤੀਵੀਂ ਲੰਗੜਾ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪੰਡਿਤ ਬੜੀਆਂ ਲਲਚਾਈਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ)

ਪੰਡਿਤ : ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਅਜਮਾਉ, ਅਗਲੇ ਪਿਛਲੇ ਲੇਖ ਲਿਖਾਉ, ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਪੱਤਰੇ ਕਢਵਾਉ ।
(ਬੁੱਢੀ ਤੀਵੀਂ ਆਪਣੀ ਸੋਟੀ ਹੇਠਾਂ ਰੱਖਦੀ ਹੋਈ ਥੜ੍ਹੇ ਕੋਲ ਬੈਠਦੀ ਹੈ)

ਬੁੱਢੀ ਤੀਵੀਂ : ਡਾਢੇ ਨੇ ਤੂੰ ਲੇਖ ਬਣਾਏ, ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਮੁੰਡੇ ਆਏ
ਇਕ ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਦੋ ਦੋ ਪਾਏ, ਨਿੱਕੇ ਸਾਰੇ ਬਣ ਗਏ ਚਾਚੇ,
ਵੱਡੇ ਬਣ ਗਏ ਸਾਰੇ ਤਾਏ

ਪੰਡਿਤ : ਮਾਈ ਨੇ ਸਨ ਲੇਖ ਲਿਖਾਏ, ਮਿੱਠੂ ਤੋਂ ਪੱਤਰੇ ਕੱਢਵਾਏ
ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਇਹ ਹੈ ਸਾਰੀ ਮਾਇਆ, ਜੋ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਸੋਈ ਪਾਇਆ

ਮਿੱਠੂ : ਝੂਠਾ ਠੱਗ, ਝੂਠਾ ਠੱਗ

ਪੰਡਿਤ : ਰਾਮ ਰਾਮ ਕਰ ਮਿੱਠੂ ਭਾਈ, ਕਿੰਨੇ ਮਾਈ ਫਲ ਲਿਆਈ

ਮਿੱਠੂ : ਝੂਠਾ ਠੱਗ, ਝੂਠਾ ਠੱਗ

ਪੰਡਿਤ : ਸੱਚੋ ਸੱਚ, ਬਈ ਸੱਚੋ ਸੱਚ

ਪੰਡਿਤ : (ਮਾਈ ਨੂੰ)
ਕਿੰਨੀ ਕਿਸਮਤ ਤੇਜ਼ ਹੈ ਤੇਰੀ, ਕਿੰਨੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਫੀਸ ਹੈ ਮੇਰੀ
ਜੇ ਦੇਵੇਂ ਚਵੰਨੀ ਹੋਰ, ਤੇਰੀ ਚੰਗੀ ਹੋਊ ਤੋਰ

ਮਿੱਠੂ : ਝੂਠਾ ਚੋਰ, ਝੂਠਾ ਚੋਰ

ਪੰਡਿਤ : ਚੰਗੀ ਤੋਰ, ਬਈ ਚੰਗੀ ਤੋਰ
(ਮਾਈ ਚਵਾਨੀ ਹੋਰ ਦੇ ਕੇ ਪੰਡਿਤ ਵੱਲ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ ਉਠਦੀ ਹੈ ਤੇ ਲੰਗੜਾ ਕੇ ਤੁਰਦੀ ਹੋਈ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਤੋਂ ਇਕ ਬੱਚਾ ਜਿਸਨੇ ਗਲ ਵਿਚ ਬਸਤਾ ਪਾਇਆ ਹੈ ਭੱਜਦਾ ਲੰਘਦਾ ਹੈ ਉਸਦੇ ਮਗਰ ਹੀ ਇੱਕ ਬੁੱਢਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਡੰਡਾ ਹੈ । ਉਹ ਕੁਝ ਲੱਭਦਾ ਪੰਡਿਤ ਕੋਲ ਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ । ਤੋਤੇ ਵੱਲ ਇਕ ਟੱਕ ਵੇਖੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ)

ਪੰਡਿਤ : ਕੀ ਤੱਕਦਾ ਏਂ, ਤੋਤਾ ਏ, ਕਿਸਮਤ ਵਾਲਾ ਤੋਤਾ ਏ
ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਅਜਮਾ ਲੈ, ਮਿੱਠੂ ਤੋਂ ਪੱਤਰਾ ਕਢਵਾ ਲੈ
(ਬਾਬਾ ਹੁਣ ਇਕ ਟੱਕ ਪੰਡਤ ਵੱਲ ਵੇਖੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ)

ਪੰਡਿਤ : ਕੱਢ ਨਾ ਪਰਚੀ ਮਿੱਠੂ ਪਿਆਰੇ, ਬਾਬੇ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਤਾਰੇ
(ਮਿੱਠੂ ਪਰਚੀ ਕੱਢਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਬਾ ਮੰਚ ਦੇ ਇਧਰ ਉਧਰ ਝਾਕਦਾ ਹੈ । ਪੰਡਤ ਬਾਬੇ ਦਾ ਕੁੜਤਾ ਫੜ ਕੇ ਉਹਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਰਚੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ)

ਪੰਡਿਤ : ਲਗਨ ਚੰਗੇ ਨੇ ਤੇਰੇ ਬਾਬਾ, ਰੱਖ ਰੁਪੱਈਏ ਏਥੇ ਬਾਬਾ
ਅਗਲੇ ਮੰਗਲ ਫੇਰ ਤੂੰ ਆਵੀਂ, ਪੂੜੀਆਂ ਤੇ ਕੁਝ ਕੜਾਹ ਲਿਆਵੀਂ

ਬਾਬਾ : (ਬਾਬਾ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ ਕਦੇ ਪੰਡਤ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਦੇ ਪਰਚੀ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ)

ਪੈਸੇ ਪੂਸੇ ਪੰਡਤ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ
ਮੂਰਖ ਨਹੀਂ ਮੈਂ ਹਾਲੇ ਤੇ ਬਗਲੋਲ ਨਹੀਂ
ਮੈਂ ਤਾਂ ਏਧਰ ਆਪਣਾ ਤੋਤਾ ਵੇਖਣ ਆਇਆਂ
ਤੋਤਾ ਮੇਰਾ ਕਿਧਰੇ ਏਧਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ?

ਪੰਡਤ : (ਮੂਹ ਬਣਾ ਕੇ)
ਇਹ ਤੋਤਾ ਤੈਨੂੰ ਤੋਤਾ ਦਿੱਸੇ ? ਕੋਲ ਇਹਦੇ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਸਿੱਕੇ

ਮਿੱਠੂ : ਝੂਠਾ ਠੱਗ, ਝੂਠਾ ਠੱਗ

ਬਾਬਾ : ਤੋਤਾ ਤਾਂ ਹੈ ਮੇਰਾ ਪੋਤਾ, ਨਹੀਂ ਉਹ ਤੇਰੇ ਵਰਗਾ ਖੋਤਾ
ਤੇ ਨਹੀਂ ਇਸ ਤੋਤੇ ਜਿਹਾ ਤੋਤਾ (ਤੋਤੇ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ)
ਏਨੀ ਵੀ ਨਾ ਗੱਲ ਸਿਆਣੇ ? ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਨੂੰ ਜਾਣੇ ।
(ਪੰਡਿਤ ਤੇ ਬਾਬਾ ਦੋਵੇਂ ਹਕੇ ਬੱਕੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵੱਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ)

ਪੰਡਿਤ : (ਗੁੱਸੇ ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ)
ਤੁਰਦਾ ਹੋ ਖਾਂ ਏਥੋਂ ਬਾਬਾ, ਵੱਡੇ ਤੋਤੇ ਵਾਲਿਆ ਸਾਹਬਾ

ਬਾਬਾ : ਅਕਲ ਨਾਲ ਤਾਂ ਬੋਲ, ਕਰਦੈਂ ਬੋਲ ਕੁਬੋਲ

ਪੰਡਿਤ : ਵਾਹ ਬਈ ਵਾਹ, ਤੂੰ ਕੌਣ ਮੈਂ ਖਾਹਮਖਾਹ, ਤੂੰ ਕੌਣ ਮੈਂ ਖਾਹ ਮਖਾਹ
(ਬਾਬਾ ਬੁੜਬੁੜਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪੰਡਤ ਮੂੰਹ ਚੁੱਕੀ ਉਸ ਵੱਲ ਵੇਖਦਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਤੋਤਾ "ਝੂਠਾ ਠੱਗ, ਝੂਠਾ ਠੱਗ" ਬੋਲਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਔਰਤ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਪੰਡਿਤ ਇਕ ਦਮ ਆਪਣੇ ਤੇਵਰ ਬਦਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਰਾਮ-ਰਾਮ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ)

ਪੰਡਿਤ : (ਮਾਈ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ)
ਹਾਂ ਬਈ ਮਿੱਠੂ ਭਾਈ, ਇਹ ਉਹੀ ਹੈ ਮਾਈ,
ਸ਼ਨੀਵਾਰ ਜਿਹੜੀ ਸੀ ਆਈ,
ਸ਼ਨੀ ਇਸ ਘਰੋਂ ਕੱਢ ਨਾ, ਇਸ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਕੱਢ ਨਾ

ਮਿੱਠੂ : ਝੂਠਾ ਠੱਗ, ਝੂਠਾ ਠੱਗ

ਪੰਡਿਤ : ਸੱਚੋ ਸੱਚ ਬਈ, ਸੱਚੋ ਸੱਚ
(ਮਾਈ ਪੰਡਤ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਖਲੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪੰਡਿਤ ਪਰਚੀ ਕੱਢਦਾ ਹੈ, ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ)

ਪੰਡਿਤ : ਹਾਂ ਬਈ ਮਿੱਠੂ ਛੋਟੇ, ਹੁਣ ਮਿਲਣਗੇ ਲੱਡੂ ਮੋਟੇ
(ਮਾਈ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ)

ਮਾਈ : ਖਸਮਾਂ ਖਾਣਿਆਂ, ਰੁੜ ਪੁੜ ਜਾਣਿਆਂ
ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਲੱਡੂ ਭਾਲੇਂ, ਵਿਹਲਾ ਬੈਠਾ ਗੋਗੜ ਪਾਲੇਂ

ਪੰਡਿਤ ; ਵਿਹਲਾ ਬੈਠਾ ਗੋਗੜ ਪਾਲਾਂ ? ਕੱਢਦੀ ਐਂ ਮਣ ਮਣ ਦੀਆਂ ਗਾਲਾਂ
ਮੈਂ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਭਲਾਈ ਚਾਹਵਾਂ, ਤੇਰੇ ਵਾਂਗ ਨਾ ਰੌਲਾ ਪਾਵਾਂ

ਮਾਈ : ਚੰਗੀ ਕੀਤੀ ਮੇਰੀ ਭਲਾਈ, ਵੱਸਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਪਈ ਲੜਾਈ
ਆਹ ਚੁੱਕ ਆਪਣਾ ਟੌਂਬਲ ਟੂਣਾ, ਰੋਗ ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਹੋਇਆ ਦੂਣਾ

ਪੰਡਿਤ : ਇਹ ਸੌਦਾ ਤੈਨੂੰ ਮਹਿੰਗਾ ਪੈਣਾ, ਦੇ ਦੇ ਨਹੀਂ ਤੇ ਕੋਈ ਗਹਿਣਾ

ਮਾਈ : ਦੇਨੀ ਆਂ ਤੈਨੂੰ ਮੈਂ ਗਹਿਣਾ, ਖਸਮਾਂ ਖਾਣਾ
ਰੁੜ ਪੁੜ ਜਾਣਾ, ਵਿਹਲਾ ਖਾਣਾ, ਦਦਮਗਾਉਣਾ ।
(ਮਾਈ ਇਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੋਈ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਮਿੱਠੂ : ਝੂਠਾ ਠੱਗ, ਝੂਠਾ ਠੱਗ

ਪੰਡਿਤ : ਭੁੱਖਾ ਮਰ, ਭੁੱਖਾ ਮਰ

-ਫੇਡ ਆਉਟ-

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੂਜਾ

(ਰਾਤ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ । ਪੰਡਤ ਚਟਾਈ ਉੱਤੇ ਸੁੱਤਾ ਘੁਰਾੜੇ ਮਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਤੋਤਾ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਏਧਰ ਉੱਧਰ ਉਡਦਾ ਫਿਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਿਸ਼ਠ ਭੂਮੀ ਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ)

ਚਿੱਠੀ ਮੇਰੀ ਮੈਨਾ ਨੂੰ ਪੁਚਾਈਂ ਵੇ ਕਬੂਤਰਾ, ਵਾਸਤਾ ਈ ਰੱਬ ਦਾ ਤੂੰ ਜਾਈਂ ਵੇ ਕਬੂਤਰਾ
ਸੀਖਾਂ ਦੀ ਕੰਧਾਂ ਵਿਚ, ਉਮਰ ਲੰਘਾਈ ਵੇ
ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ, ਸਿਆਣੀ ਵੇ ਕਬੂਤਰਾ- ਵੇ ਕਬੂਤਰਾ
ਵਾਸਤਾ ਈ ਰੱਬ ਦਾ ਤੂੰ ਜਾਈਂ ਵੇ ਕਬੂਤਰਾ, ਚਿੱਠੀ ਮੇਰੀ ਮੈਨਾ ਨੂੰ ਪੁਚਾਈ ਵੇ ਕਬੂਤਰਾ

(ਗੀਤ ਦੀ ਧੁਨ ਮੱਧਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪੰਡਿਤ ਦੇ ਘੁਰਾੜੇ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਸੁਣਾਈ ਦੇਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ । ਘੁਰਾੜਿਆਂ ਦੀ ਉੱਚੀ ਨੀਵੀਂ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਸੁਰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਤੋਤਾ "ਝੂਠਾ ਠੱਗ-ਝੂਠਾ ਠੱਗ" ਬੋਲਦਾ ਹੈ । ਰਾਤ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਪਹਿਰ ਹੈ । ਮੰਚ ਉਤੇ ਮੱਧਮ ਰੋਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਮੂੰਹ ਹਨੇਰੇ ਮੈਨਾ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ)

ਮੈਨਾ : ਮਿੱਠੂ, ਓ ਮਿੱਠੂ ਪਿਆਰੇ, ਮਿੱਠੂ, ਓ ਮਿੱਠੂ ਪਿਆਰੇ
ਸੁਣ ਮਿੱਠੂ ਮੇਰੇ ਤੋਤੇ ਮੀਆਂ, ਮੈਂ ਆਈ ਏਧਰ ਤੱਕ ਨਾ

ਤੋਤਾ : ਸ਼ ਸ਼ ਸ਼, ਕੌਣ ਕੌਣ

ਮੈਨਾ : ਮੈਂ ਹਾਂ ਤੇਰੀ ਮੈਨਾ, ਲੁੱਕ ਕੇ ਬੈਠੀ ਹਾਂ

ਤੋਤਾ : ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ ਤੇਰਾ, ਕਿੰਨਾ ਮੂੰਹ ਹਨੇਰਾ
ਪਤਾ ਨਾ ਲੱਗੇ, ਦੁਸ਼ਮਣ ਕਿਹੜਾ, ਮਿੱਤਰ ਕਿਹੜਾ

ਮੈਨਾ : ਏਧਰ ਵੇਖ ਮੇਰੇ ਵੱਲ ਪਿਆਰੇ, ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਜਾਵਾਂ ਵਾਰੇ

(ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਨਕਾਬ ਹਟਾਉਂਦੀ ਹੈ)

ਰਾਤ ਕਬੂਤਰ ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਜੰਗਲ ਸੀ ਆਇਆ,
ਤੇਰਾ ਪਤਾ ਸੁਨੇਹਾ ਉਸ ਤੋਂ ਹੀ ਪਾਇਆ।

ਤੋਤਾ : ਮੈਨਾ, ਮੇਰੀ ਮੈਨਾ, ਕਹਿ ਨਾ, ਕੁਝ ਕਹਿ ਨਾ
ਮਨ ਕਰਦਾ ਤੋੜਾਂ ਪਿੰਜਰੇ ਨੂੰ, ਸੀਖਾਂ ਭੰਨਾ
ਉੱਡ ਜਾਂ ਉੱਥੇ ਜਿਥੇ ਜੀਵਨ, ਵੰਨ ਸਵੰਨਾ
ਪਰ-ਮੇਰੇ ਪੈਰ ਅਧੂਰੇ, ਮੇਰੇ ਖੰਭ ਅਧੂਰੇ

ਮੈਨਾ : ਬੇਸ਼ਕ ਬੇਸ਼ਕ, ਖੰਭ ਅਧੂਰੇ ਨੇ ਤੇਰੇ।
ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰ, ਕੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਹੰਝੂ ਕੇਰੇ
(ਘੁਰਾੜਿਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ)

ਤੋਤਾ : ਸ਼ ਸ਼ ਸ਼

ਮੈਨਾ : ਸੱਭ ਕੁਝ ਹੋਵੇ ਅਧੂਰਾ, ਮਸਤਕ ਹੋਵੇ ਪੂਰਾ
(ਘੁਰਾੜਿਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਨੀਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ)

ਮੈਨਾ : ਜੇ ਕੋਲ ਤੇਰੇ ਇਕ ਮਨ ਹੈ, ਤਾਂ ਮਸਤਕ ਵੀ ਹੈ

ਮੈਨਾ : ਮਸਤਕ ਦੇ ਬੂਹੇ ਤੇ, ਆਪਣੇ ਮਨ ਨੂੰ ਲੈ ਜਾ
ਇਸ ਮਸਤਕ ਨਾਲ, ਪਿੰਜਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਬਹਿ ਜਾ

ਤੋਤਾ : ਦੱਸ ਮੈਨਾ ਫਿਰ ਕੋਈ ਬਾਤ, ਬੀਤ ਰਹੀ ਹੈ ਸਾਰੀ ਰਾਤ

ਮੈਨਾ : ਹਾਂ ਮੀਆਂ ਗੱਲ ਮੇਰੀ ਸੁਣ ਲੈ, ਬਾਹਰ ਆਣ ਦਾ ਜਾਲ ਤੂੰ ਬੁਣ ਲੈ
(ਮੈਨਾ ਤੋਤੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਬਾਕੀ ਫੁਸਫੁਸਾਹਟ ਹੀ ਸੁਣਦੀ ਹੈ)

ਮੈਨਾ : ਸੁਭਾ ਸਵੇਰੇ ਕੱਲ ਨਾ, ਆਪਣੇ ਖੰਭ ਹਿਲਾਵੀਂ
ਖਾਣ ਪੀਣ ਨੂੰ ਭੁੱਲੀਂ, ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਢਹਿ ਜਾਵੀਂ।
(ਪੰਡਤ ਦੇ ਘੁਰਾੜਿਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਨਾ ਤੋਤੇ ਦੇ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੋਤਾ ਤੇ ਮੈਨਾ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੁਣ ਸਾਫ਼ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦੀਆਂ। ਪਰਿੰਦਿਆਂ ਦੀ ਬੋਲਬਾਣੀ ਜਿਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੀ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ)

ਮੈਨਾ : ਕੀਂ ਕੀ. ਕਾਂ ਕਾਂ ਕੂੰ ਕੂੰ, ਨੀ ਨੀ ਨਾਨਾ ਨੂੰ ਨੂੰ

ਤੋਤਾ : ਕੱਟ ਪਟ ਚੱਟ ਪੱਟ, ਚੱਟ ਪਟ ਕੱਟ ਪਟ

ਮੈਨਾ : ਲੱਟ ਪੱਟ ਪੰਛੀ ਚਤੁਰ, ਝਟ ਪੱਟ ਪੰਛੀ ਚਤਰ

ਤੋਤਾ : ਤਾਂ ਵੀਂ-ਤਾਂ ਵੀਂ, ਤਾਂ ਵੀਂ-ਤਾਂ ਵੀਂ
(ਘਰਾੜਿਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੌਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੈਨਾ ਤੇ ਤੋਤੇ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਫਿਰ ਸਾਫ਼ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।)

ਮੈਨਾ : ਖੰਭਾਂ ਨਾਲ ਉਡਾਰੀ ਮਿੱਠੂ ਉੱਚੀ ਲਾਵੀਂ, ਪਿਛਲੀ ਝਾਤ ਨਾ ਪਾਵੀਂ
ਜੰਗਲ ਵੱਲ ਉਡ ਆਵੀਂ, ਸਮਝ ਗਿਐਂ ਗੱਲ ?

ਤੋਤਾ : ਸਮਝ ਗਿਆ ਗੱਲ, ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਾਂਗਾ ਕੱਲ੍ਹ,
ਭੱਜ ਆਵਾਂਗਾ ਜੱਗਲ ਵੱਲ
(ਮੈਨਾ ਤੋਤੇ ਨੂੰ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

—ਫੇਡ ਆਊਟ—

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੀਜਾ

(ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸਵੇਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਪੰਡਿਤ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਤੋਤੇ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਚਾਪ ਬੈਠਿਆਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੈਰਾਨ ਹੈ, ਚਿੜੀਆਂ ਬੋਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ, ਕਾਂ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹਨ ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਤੋਤੇ ਦੀ ਕੋਈ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਆਈ)

(ਸੰਗੀਤ : ਚਿੜੀਆਂ ਦੀ ਚਹਿਚਹਾਟ ਤੇ ਕਾਵਾਂ ਰੌਲ)

ਪੰਡਿਤ ਭਜਨ ਗਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਪਿੰਜਰੇ ਵੱਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਦੀ ਗੜਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਿੱਠੂ ਉੱਤੇ ਪਾਣੀ ਦਾ ਛੱਟਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ।

ਪੰਡਿਤ : ਮਿੱਠੂ ਜੀ ਕਰ ਲਉ ਤਿਆਰੀ, ਅੱਜ ਲੱਭਣੀ ਹੈ ਮਾਇਆ ਭਾਰੀ

ਵਕਫ਼ਾ

ਕੀ ਹੋਇਆ ਭਾਈ ਕੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਤੂੰ ਜਾਂ ਕੋਈ ਛੱਲ ਹੈ
(ਤੋਤਾ ਹਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਤੱਕ ਨਹੀਂ। ਪੰਡਤ ਗੜਵੀ ਨੂੰ ਹੇਠਾਂ ਰੱਖ ਕੇ ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਚਾਰ ਚੁਫੇਰੇ ਚੱਕਰ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਜਰੇ ਨੂੰ ਹਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਿੱਠੂ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪੰਡਿਤ ਪ੍ਰੇਸ਼ਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ)

ਪੰਡਿਤ : ਕਮਾਲ ਹੈ, ਕਮਾਲ ਹੈ, ਕੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਹੈ।
(ਪੰਡਤ ਰਾਮ ਰਾਮ ਕਰਦਾ ਕਮਰੇ ਵੱਲ ਇਹ ਬੋਲਦਾ ਹੋਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਪੰਡਿਤ : ਸਮਝ ਗਿਆ ਮੈਂ ਸਭ ਕਹਾਣੀ, ਤੂੰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਏਂ ਚੂਰੀ ਖਾਣੀ
ਤੂੰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਏਂ ਚੂਰੀ ਖਾਣੀ, ਤੂੰ...... ਚੂਰੀ ਖਾਣੀ

(ਪੰਡਿਤ ਕਮਰੇ ਅੰਦਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਹੁਣ ਤੋਤੇ ਨੂੰ ਮੈਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਯਾਦ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਪ੍ਰਿਸ਼ਠ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚੋਂ ਮੈਨਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ।

ਮੈਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : ਕੁਝ ਕੁਝ ਪੰਡਿਤ ਸਮਝ ਕਹਾਣੀ ਜਾਵੇਗਾ
ਭਜਨ ਕਰੇਗਾ ਤੇਰੇ ਗੁਣ ਵੀ ਗਾਵੇਗਾ
ਨਹੀਂ ਬੋਲੇਂਗਾ ਜਦ ਤੂ, ਫਲ ਲਿਆਵੇਗਾ
ਤੇਰੇ ਅੱਗੇ ਚੂਰੀ, ਕੁੱਟ ਰਖਾਵੇਗਾ

(ਤੋਤਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦਾ ਹੈ । ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਕਮਰੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕੇਲੇ ਤੇ ਅਮਰੂਦ ਲੈ ਕੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ । ਤੋਤਾ ਫਿਰ ਮਸ਼ਟ ਮਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ)

ਪੰਡਿਤ : ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਆ ਗੱਲਾਂ ਕਰੀਏ, ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਪੱਤਰੇ ਚੁੱਕ ਧਰੀਏ
ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਕੇਲੇ ਆ ਖਾਈਏ, ਅਮਰੂਦਾਂ ਨੂੰ ਢਿੱਡੀਂ ਪਾਈਏ

(ਪੰਡਿਤ ਅਮਰੂਦ ਨੂੰ ਚੱਕ ਮਾਰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਚੁੱਪ ਗੜੁੱਪ ਹੈ)

ਪੰਡਿਤ : ਪਤਾ ਹੈ ਮੈਨੂੰ ਕਿਉਂ ਤੂੰ ਚੁੱਪ ਹੈਂ, ਕਿਹੜੀ ਗੱਲੋਂ ਗੜੁਪ ਹੈਂ
ਅੱਜ ਚੂਰੀ ਤੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਖਾਵੇਂਗਾ,
ਤਾਂ ਹੀ ਮਿੱਤਰਾ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਵੇਂਗਾ
ਅੱਜ ਚੂਰੀ ਤੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਖਾਵੇਂਗਾ, ਅੱਜ ਚੂਰੀ ਤੂੰ...

(ਪੰਡਤ ਇਹ ਬੋਲਦਾ ਹੋਇਆ ਫਿਰ ਕਮਰੇ ਵੱਲ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਤੋਤਾ ਟੀਰੀ ਅੱਖ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭੂਮੀ ਚੋਂ ਮੈਨਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ)

ਮੈਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : ਨਹੀਂ ਬੋਲੇਂਗਾ ਜਦ ਤੂੰ, ਫਲ ਲਿਆਵਣਗੇ
ਤੇਰੇ ਅੱਗੇ ਚੂਰੀ, ਕੁੱਟ ਰਖਾਵਣਗੇ

-ਵਕਫਾ-

ਤੋਤਾ : ਹੂੰ ਹੂੰ

ਮੈਨਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : ਏਸ ਸਮੇਂ ਬਸ ਸਬਰ ਕਰ ਲਈਂ, ਏਸ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜ ਲਈਂ
ਨਾਟਕ ਦਾ ਤੂੰ ਹੀਰੋ ਬਣ ਲਈਂ, ਮੂਰਛਤ ਹੋਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਕਰ ਲਈਂ

ਤੋਤਾ : ਹੂੰ ਹੂੰ

(ਪੰਡਤ ਚੂਰੀ ਲੈ ਕੇ ਮੁੜ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਮਿੱਠੂ ਇਕ ਦਮ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਪੰਡਿਤ : ਹੁਣ ਉਠੇਗਾ ਗੰਗਾ ਰਾਮ, ਹੁਣ ਉਠੇਗਾ ਗੰਗਾ ਰਾਮ
ਰਾਮ ਰਾਮ, ਰਾਮ ਰਾਮ

ਹੁਣ ਉਠੇਗਾ ਗੰਗਾ ਰਾਮ, ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਪਿਆਰਾ ਰਾਮ

(ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਵੇਖਦਾ ਤੱਕ ਨਹੀਂ । ਪੰਡਿਤ ਬਹੁਤ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤੋਤੇ ਨੂੰ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਦਾ ਹੈ । ਪਾਣੀ ਪਿਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਤੋਤਾ ਤਾਂ ਮਸ਼ਟ ਮਾਰੀ ਪਿਆ ਹੈ। ਮੰਚ ਉਤੇ ਨਟ ਤੇ ਨਟੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੁਖੌਟੇ ਪਾਏ ਹੋਏ ਹਨ)

ਨਟ : ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਕੀ ਹੋਈ ਗੱਲ

ਨਟੀ : ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ- ਕੌਣ ਨਹੀਂ ਵੱਲ

ਨਟ : ਮੇਰੀ ਮੰਨੋ ਕਰੋ ਇਲਾਜ (ਤੋਤੇ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ)

ਨਟੀ : ਪੈਸੇ ਦਾ ਨਾ ਕਰੋ ਲਿਹਾਜ

ਨਟ : ਆਉ ਵੈਦ ਨੂੰ ਮਾਰੀਏ ਵਾਜ

ਨਟੀ : ਸਾਡਾ ਹੈ ਉਹ ਮਿੱਤਰ ਖਾਸ

ਪੰਡਿਤ : ਏਸ ਵੈਦ ਦਾ ਵੱਡਾ ਨਾਂ, ਅੱਖ ਉਹਦੀ ਪਰ ਵਰਗੀ ਕਾਂ
ਇਹ ਵੈਦ ਨਹੀਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਮਿੱਤਰ, ਪੈਸੇ ਲੈਂਦੇ ਹੁੰਦੇ ਤਿੱਤਰ

ਨਟ : ਬੇਸ਼ਕ ਬੇਸ਼ਕ ਉਹ ਹੈ ਤਿੱਤਰ-ਪਰ- ਕੌਣ ਕਿਸੇ ਦਾ ਅੱਜ ਹੈ ਮਿੱਤਰ

ਨਟੀ : ਫਿਰ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦੈ, ਤੋਤੇ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦੈ

ਪੰਡਿਤ : ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਨਹੀਂ ਚਲਦੇ ਤਾਂ ਮਰਦੇ ਹਾਂ

(ਪੰਡਿਤ ਤੋਤੇ ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਿੱਗਿਆ ਛੱਡ ਕੇ ਨਟ ਤੇ ਨਟੀ ਨਾਲ ਹਕੀਮ ਵੱਲ ਦੌੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭੂਮੀ ਚੋਂ ਮੈਨਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਤੋਤਾ ਏਧਰ ਓਧਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ)

ਮੈਨਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ : ਪਿੰਜਰੇ ਚੋਂ ਪੰਡਤ ਜੀ, ਤੈਨੂੰ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣਗੇ,
ਘਬਰਾਵਣਗੇ, ਏਧਰ ਉਧਰ ਭੱਜਣਗੇ
ਟੀਰੀ ਅੱਖ ਨਾਲ ਤੱਕੀਂ, ਮੌਕਾ ਖੂਬ ਪਛਾਣੀ,
ਭੱਜਣ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਦੂਜੀ, ਕੋਈ ਗੱਲ ਸਿਆਣੀ ।

(ਤੋਤਾ ਉਠ ਕੇ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੱਲ ਭੱਜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ)

ਤੋਤਾ : ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿਸਮਤ ਦਾ ਪੱਤਰਾ, ਰੰਗਾ ਰਾਮ ਵਾਚ ਤੂ ਪੱਤਰਾ

(ਤੋਤਾ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਇਹ ਗੀਤ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ)

ਆਪਣੀ ਕਿਸਮਤ ਆਪ ਬਣਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ,
ਨਹੀਂ ਤੇ ਕਿਸਮਤ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ।

-ਫੇਡ ਆਉਟ-

ਦ੍ਰਿਸ਼-4

(ਪੰਡਤ ਤੇ ਹਕੀਮ ਜੀ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਟ ਤੇ ਨਟੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਤੋਤੇ ਨੂੰ ਨਾ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ)

ਪੰਡਿਤ : (ਏਧਰ ਉਧਰ ਲੱਭਦਿਆਂ)
ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਵਾਚ ਗਿਆ ਪੱਤਰਾ ! ਲੱਗਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਐਸਾ ਚਤਰਾ !!
ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਵਾਚ ਗਿਐ ਕੀ ਪੱਤਰਾ ??? ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਵਾਚ.........
ਸੱਚ ਮੁੱਚ.........

(ਪੰਡਤ ਮੰਚ ਦੇ ਏਧਰ ਉਧਰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਫਿਰ ਬੇਹੋਸ਼ ਜਿਹਾ ਹੋ ਕੇ ਡਿੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

ਨਟ : ਮਿੱਠੂ ਤਾਂ ਕਰ ਗਿਆ ਕਮਾਲ

ਨਟੀ : ਪੰਡਤ ਜੀ ਦੀ ਕਰੋ ਸੰਭਾਲ

ਨਟ : (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ) ਇਹਨੂੰ ਝੂਠਾ-ਠੱਗ ਸੀ ਕਹਿੰਦਾ

ਨਟੀ : ਬੇਸ਼ਕ ਬੇਸ਼ਕ ਸੱਚ ਸੀ ਕਹਿੰਦਾ

(ਹਕੀਮ ਸੀ ਪੰਡਤ ਦੁਆਲੇ ਇੱਕ ਚੱਕਰ ਕੱਟਦੇ ਹਨ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਦੀ ਨਬਜ਼ ਫੜ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ)

ਹਕੀਮ : ਹੋਇਐਂ ਤੋਤੇ ਵਾਂਗ ਬੇਹੋਸ਼, ਦਾਰੂ ਇਹੋ ਲਿਆਵੇ ਹੋਸ਼
(ਤੋਤੇ ਦੀ ਦਵਾਈ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ)

ਹਕੀਮ : ਮਿੱਠੂ ਵਾਲੀ ਦਾਰੂ ਪੀ ਲੈ, ਪੰਡਤ ਪਿਆਰੇ ਜੁੱਗ ਜੁੱਗ ਜੀ ਲੈ।
(ਹਕੀਮ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਤੋਤੇ ਲਈ ਲਿਆਂਦੀ ਦਵਾਈ ਪਿਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਹੱਸਣ ਦੀ ਮੁੱਦਰਾ ਵਿਚ ਸਟਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਹਨੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ)

— ਫੇਡ ਆਊਟ —

ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੰਜ

— ਫੇਡ ਇਨ —

(ਮੰਚ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਮਿੱਠੂ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਉਹ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਮੈਨਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ)

ਤੋਤਾ : ਮੈਨਾ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਜੰਗਲ ਦਾ ਰਾਹ ਸੀ ਦਸਿਆ,
ਉਥੇ ਆਪਣਾ ਇਕ ਕਬੀਲਾ ਹੈ ਵਸਿਆ
ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ ਉਹ
ਸ਼ਹਿਰ ਪਰ੍ਹੇ ਦੱਖਣ ਵੱਲ, ਸੰਘਣਾ ਜੰਗਲ ਹੈ
ਲੱਗਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਫਿਰ ਵੀ, ਉੱਥੇ ਮੰਗਲ ਹੈ
ਵਿਚ ਵਿਚਾਲੇ ਜੰਗਲ, ਅੰਬਾਂ ਦਾ ਇਕ ਝੁੰਡ ਹੈ
ਕਿੱਕਰ ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ, ਖੜ੍ਹਿਆ ਰੁੰਡ ਮਰੁੰਡ ਹੈ।

(ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਕਾਵਾਂ ਚਿੜੀਆਂ ਦੇ ਬੋਲ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ)

ਤੋਤਾ : ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਦੋ ਪਿੱਪਲ, ਇਕ ਬੋਹੜ ਹੈ
ਧਰਤੀ ਕੁਝ ਪਥਰੀਲੀ ਨਾਲੇ ਰੋੜ ਹੈ

-ਵਕਫਾ-

ਹੁਣੇ ਹੁਣੇ ਮੈਂ, ਉੱਥੇ ਹੀ ਪੁੱਜ ਜਾਵਾਂਗਾ
ਜੰਗਲ ਦੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਸੁਣਾਵਾਂਗਾ।

(ਮਿੱਠੂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਮੰਚ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸਿਉਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

-ਫੇਡ ਆਊਟ-

ਦ੍ਰਿਸ਼-ਛੇ

(ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਪਰਿੰਦਿਆਂ ਦੀ ਬੈਠਕ ਹੈ। ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਵੀ ਉਠੇ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਪਸ਼ੂ ਪਰਿੰਦੇ ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਮਨਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸਲਾਹ ਮਸ਼ਵਰਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਮੰਗਲ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ)

ਲੂੰਬੜ : ਅੱਜ ਦੀ ਬੈਠਕ ਤੋਤੇ ਦੇ ਨਾਂ, ਏਧਰ ਸਾਰੇ ਧਿਆਨ ਦਿਉ ਖਾਂ
ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਨੇ ਮੱਲ ਹੈ ਮਾਰੀ, ਬੜੀ ਸਿਆਣੀ ਮੈਨਾ ਨਾਰੀ

ਮੈਨਾ : ਅਕਲਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਪਿੰਜਰੇ ਟੁਟਦੇ, ਜ਼ੋਰ ਜ਼ਬਰ ਦੇ ਪਰਬਤ ਖੁਰਦੇ

ਤੋਤਾ : ਪੰਡਤ ਜੀ ਫਿਰ ਵੀ ਏਧਰ ਆ ਰਹੇ ਨੇ,
ਉਹੋ ਪੁਰਾਣਾ ਪਿੰਜਰਾ ਨਾਲ ਲਿਆ ਰਹੇ ਨੇ
ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਉਹ ਨਵਾਂ ਫਸਾਉਣਾ ਚਾਹ ਰਹੇ ਨੇ

ਲੂੰਬੜ : ਆਉ ਰਲ ਕੇ ਖੁਸ਼ੀ ਮਨਾਈਏ, ਨਾਲੇ ਕੋਈ ਜੁਗਤ ਬਣਾਈਏ,
ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸਬਕ ਸਿਖਾਈਏ, ਪਿੰਜਰੇ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਈਏ

ਖਰਗੋਸ਼ : ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਤਰਕੀਬ ਹੈ ਸੁੱਝੀ, ਗੱਲ ਅਕਲ ਦੀ ਗੁੱਝੀ ਗੁੱਝੀ

ਸਾਰੇ ਜਨੌਰ : ਉਹ ਕੀ ਬਈ, ਉਹ ਕੀ।

ਖਰਗੋਸ਼ : ਜੇ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਸਬਕ ਸਖਾਉਣਾ, ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਪੈਣਾ ਫਾਹੁਣਾ

ਲੂੰਬੜ : ਲੱਖ ਰੁਪਈਏ ਦੀ ਗੱਲ ਯਾਰੋ, ਇਹਦੀ ਮੰਨੋ ਝੱਖ ਨਾ ਮਾਰੋ

ਸਾਰੇ ਜਨੌਰ : ਠੀਕ ਹੈ, ਠੀਕ ਹੈ

ਖਰਗੋਸ਼ : ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਰੱਸੀ ਲੈ ਆਉ ਤੇ ਖੁਦ ਸਭ ਪਿੰਜਰਾ ਬਣ ਜਾਉ
ਫੜ ਰੱਸੀ ਸਭ ਘੇਰਾ ਪਾਉ

(ਸਾਰੇ ਜਾਨਵਰ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਹੁਣ ਖਰਗੋਸ਼ ਦੀ ਤਰਕੀਬ ਸੁਣ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਾਂ ਤੇ ਬਗਲਾ ਵੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਜਿਹੇ ਆ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਾਲੀ ਤੇ ਚਿੱਟੀ ਪੁਸ਼ਾਕ ਪਾਈ ਹੋਈ ਹੈ)

ਖਰਗੋਸ਼ : ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਟਾਹਣ ਲਿਆਉ। ਘਾਹ ਫੂਸ ਤੇ ਕੱਖ ਵਿਛਾਉ
ਆਪਨਾ ਆਪਾ ਇੰਜ ਲੁਕਾਉ, ਰੁੱਖਾਂ ਦੀ ਕੁੱਲੀ ਬਣ ਜਾਉ
ਰੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਰੁੱਖ ਹੀ ਜਾਪੇ, ਪੰਡਤ ਚਲ ਕੇ ਆਵੇ ਆਪੇ

(ਕਾਂ, ਕਾਂ-ਕਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤੇ ਹੱਸਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਜਾਨਵਰ ਉਸ ਵੱਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਬਗਲਾ ਮੂੰਹ ਉੱਤੇ ਉਂਗਲ ਰੱਖ ਕੇ ਤੇ ਇਕ ਟੰਗ ਉੱਤੇ ਖੜੋ ਕੇ ਕਾਂ ਨੂੰ ਚੁੱਪ ਰਹਿਣ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ)

ਬਗਲਾ : ਹੌਲੀ ਬੋਲ ਕਾਂ, ਕਹਿਣਾ ਮੰਨ, ਰੁੱਖਾਂ ਦੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਕੰਨ,
ਬੁਕਲ ਦੇ ਵਿਚ ਰੋੜੀ ਭੰਨ

(ਸਾਰੇ ਜਨੌਰ ਹੁਣ ਫਿਰ ਖਰਗੋਸ਼ ਵੱਲ ਉਤਸੁਕਤਾ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸੁਣਦੇ ਹਨ।)

ਸਾਰੇ ਜਨੌਰ : ਫੇਰ (ਲਮਕਾ ਕੇ)

ਖਰਗੋਸ਼ : ਬਾਂਦਰ ਕੁਝ ਅੰਗੂਰ ਲਿਆਵੇ, ਮਿੱਠੇ ਮਿੱਠੇ ਸਾਵੇ ਸਾਵੇ,
ਪੰਡਤ ਵੇਖੇ ਤੇ ਲਲਚਾਵੇ

(ਬਾਂਦਰ ਆ ਕੇ ਖਰਗੋਸ਼ ਦੇ ਨੇੜੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਖਰਗੋਸ਼ : ਮਿੱਠੇ ਵੇਖ ਅੰਗੂਰ, ਪੰਡਤ ਲਲਚਾਵੇਗਾ

ਗਿੱਦੜ : ਰਤਾ ਰਤਾ ਤਾਂ ਬੇਸ਼ਕ, ਉਹ ਘਬਰਾਵੇਗਾ

ਕਾਂ : ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਫਿਰ ਵੀ, ਪਾਣੀ ਆਵੇਗਾ

ਸਾਰੇ ਜਨੌਰ : ਪਿੰਜਰੇ ਵਾਲਾ, ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਵੇਗਾ

ਖਰਗੋਸ਼ : ਜਦ ਹੀ ਪੰਡਤ ਅੰਦਰ ਆਵੇ, ਰੱਸੀ ਆਪਨਾ ਜਾਲ ਬਣਾਵੇ
ਸਾਰੇ ਰਲ ਕੇ ਘੇਰਾ ਪਾਈਏ, ਇੰਜ ਦੋਸਤੋ ਪੰਡਤ ਫਾਹੀਏ
ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸਬਕ ਸਿਖਾਈਏ

(ਸਾਰੇ ਰਲ ਕੇ ਬੋਲਦੇ ਹਨ : ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸਬਕ ਸਿਖਾਈਏ)

-ਫੇਡ ਆਊਟ-

-ਫੇਡ ਇਨ-

ਦ੍ਰਿਸ਼-ਸੱਤ

(ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਸ਼ੋਰ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪੱਤਿਆਂ ਲੱਦੀਆਂ ਟਾਹਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਪਰਿੰਦਿਆਂ ਦੀ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਭੱਜ ਦੌੜ ਜਿਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਦਮ ਕਾਟੋ ਦੀ ਕਿਟਕਿਟਾਹਟ ਉੱਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਓਪਰੀ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਵੇਖ ਲਿਆ ਹੋਵੇ। ਲੂੰਬੜ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬੋਲਦਾ ਹੈ)

ਲੂੰਬੜ : ਉਹ ਪੰਡਤ ਜੀ ਆ ਰਹੇ ਨੇ, ਰਾਮ ਰਾਮ ਉਹ ਗਾ ਰਹੇ ਨੇ

ਖਰਗੋਸ਼ : ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿੰਜਰਾ,

ਮੈਨਾ : ਉੱਠ ਬਾਂਦਰ ਕਿਉਂ ਕਰਦੈਂ ਨਿੰਦਰਾ,

ਬਾਂਦਰ : ਹੂੰ, ਫਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਨੇ ਪੰਡਤ ਜੀ, ਕੋਈ ਪਿੱਠੂ ਚੰਗਾ

ਲੂੰਬੜ : ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ ਉਲਟਾ ਪੈਣੇ, ਅੱਜ ਕੋਈ ਪੰਗਾ

ਮੈਨਾ : ਦੱਸਣੈ ਇਸ ਨੂੰ, ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਏ ਦੁੱਖ ਕੈਦ ਦਾ

ਮਿੱਠੂ : ਆਉਂਦੈ ਚੇਤਾ ਕਿਵੇਂ ਵੈਦ ਦਾ

(ਖਰਗੋਸ਼ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸਾਰੇ ਇਕ ਪਿੰਜਰੇ ਦੀ ਮੁਦਰਾ ਵਿਚ ਖੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਟਾਹਣੀ ਉਤੇ ਅੰਗੂਰਾਂ ਦਾ ਗੁੱਛਾ ਟੰਗ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਜਾਨਵਰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਦੀਆਂ ਨੁੱਕਰਾਂ ਵਿਚ ਲੁਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਡਤ ਜੀ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਇਕ ਪਿੰਜਰਾ ਹੈ)

ਪੰਡਤ : ਜੰਗਲ ਬੀਆਬਾਨ ਵਿਚਾਲੇ, ਕਿਹੜੇ ਰਾਹ ਮੈਂ ਪਾਏ ਚਾਲੇ
ਸੰਘਣੇ ਰੁੱਖ ਤੇ ਕਾਲੀਆਂ ਛਾਵਾਂ,
ਇਹ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਆਪਨੀਆਂ ਮਾਵਾਂ

-ਵਕਫਾ-

ਪੰਡਤ : ਸੁੰਨ ਮਸਾਣ ਕੋਈ ਸ਼ੋਰ ਨਹੀ, ਪੈਲਾਂ ਪਾਉਂਦਾ ਮੋਰ ਨਹੀਂ

(ਪੰਡਤ ਜੀ ਝੂਠੇ ਮੂਠੀ ਖੰਘਦੇ ਹੋਏ ਵਿਚ ਵਿਚ ਰਾਮ ਰਾਮ ਕਰਦੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਚੱਕਰ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਦੋ ਚੱਕਰ ਲਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਘਾਹ ਪੱਤਿਆਂ ਤੇ ਟਾਹਣੀਆਂ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਪਰਿੰਦਿਆਂ ਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਕੋਲ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ)

ਪੰਡਤ : (ਹੈਰਾਨੀ ਨਾਲ)

ਘਾਹ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀ ਝੁੱਗੀ, ਵਿੱਚ ਅੰਗੂਰ ?

ਪੰਡਤ : (ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ)
ਲੱਗਦੇ ਨੇ ਇਹ ਮਿੱਠੇ, ਹਰੇ ਕਚੂਰ।
(ਪੰਡਤ ਜੀ ਪਸ਼ੂ ਪਰਿੰਦਿਆਂ ਦੇ ਬਣੇ ਪਿੰਜਰੇ ਦਾ ਇਕ ਚੱਕਰ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮ ਕੇ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਇਕਦਮ ਚੁਪ ਵਰਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਕਾਲੀ ਚਿੜੀ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਬੋਲ ਉਭਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਚੋਰ ਉਚੱਕੇ ਦੇ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਡਤ ਜੀ ਏਧਰ ਉਧਰ ਵਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ)

ਪੰਡਤ : ਦਾਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਾਲਾ ਕਾਲਾ, ਲਗਦਾ ਹੈ ਕੁਝ ਘਾਲਾ ਮਾਲਾ

-ਵਕਫ਼ਾ-

ਪੰਡਤ : ਆਸ ਪਾਸ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਮੇਵਾ ਹੈ ਮੇਰੇ ਲਈ
ਚੁੱਪ ਚਪੀਤੀ ਇਹਦੇ ਅੰਦਰ, ਮੈਂ ਵੜ ਜਾਵਾਂ
ਮਿੱਠੇ ਮਿੱਠੇ ਅੰਗੂਰਾਂ ਨੂੰ, ਢਿੱਡੀ ਪਾਵਾਂ
(ਪੰਡਤ ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ)

ਪੰਡਤ : ਐਵੇਂ ਨਾ ਹੁਣ ਬਹੁਤਾ, ਆਪਣਾ ਸਮਾਂ ਗੁਆਵਾਂ
ਐਵੇਂ ਨਾ ਹੁਣ ਬਹੁਤਾ, ਆਪਣਾ ਸਮਾਂ ਗੁਆਵਾਂ
(ਜਿਉਂ ਹੀ ਪੰਡਤ ਜੀ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਵੜਦੇ ਹਨ ਪਸ਼ੂ ਪਰਿੰਦੇ ਰੱਸੀ ਨਾਲ ਪੰਡਤ ਜੀ ਦਾ ਇਹ ਬੋਲ ਬੋਲਦਿਆਂ ਘੇਰਾ ਘੱਤਦੇ ਹਨ : ਹਾ ਹਾ-ਹੂ ਹੂ, ਹਾ ਹਾ-ਹੂ ਹੂ। ਪੰਡਤ ਜੀ ਦੌੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਘਬਰਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਗੋਲ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਬੜੀ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਨਾਲ ਏਧਰ ਉਧਰ ਵੇਖਦੇ ਘੁੰਮਦੇ ਸਨ। ਪੰਡਤ ਜੀ ਰੱਸੀ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਪਸ਼ੂ ਪਰਿੰਦੇ ਹੁਣ ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਨੁਕਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਝੰਡੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉੱਤੇ 'ਸਾਡਾ ਏਕਾ ਜਿੰਦਾ ਬਾਦ, ਪਿੰਜਰੇ ਵਾਲਾ ਮੁਰਦਾਬਾਦ' ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਸ਼ੋਰ ਹੈ)

ਸਾਰੇ ਜਨੌਰ : ਸਾਡਾ ਏਕਾ ਜਿੰਦਾਬਾਦ, ਪਿੰਜਰੇ ਵਾਲਾ ਮੁਰਦਾਬਾਦ
ਦਾਣੇ ਦਾਣੇ ਉੱਤੇ ਮੋਹਰ, ਖਾ ਲੈ ਪੰਡਤ ਮੇਵਾ ਹੋਰ
(ਸ਼ੋਰ ਹੌਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਤ ਜੀ ਮੰਚ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਚਕਾਰ ਪਰ ਪਿਛੇ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਘੇਰਾ ਘੱਤਿਆ ਹੋਇਆਂ ਹੈ। ਨਟ ਤੇ ਨਟੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ ਬੋਲਦੇ ਹਨ)

ਨਟ : ਪਾਵਣ ਸ਼ੋਰ ਜਨੌਰ, ਮਚੀ ਹੈ ਖੂਬ ਦੁਹਾਈ

ਨਟੀ : ਜੰਗਲ ਦੇ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਵਿਆਹੀ, ਵਹੁਟੀ ਆਈ।
ਜੰਗਲ ਦੇ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਵਿਆਹੀ, ਵਹੁਟੀ ਆਈ।

-ਫੇਡ ਆਉਟ-

ਦ੍ਰਿਸ਼-ਅੱਠ

(ਪੰਡਤ ਜੀ ਰੱਸੀ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਇਕ ਪਿੰਜਰਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਸ਼ੂ ਪਰਿੰਦਿਆਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਘੇਰਾ ਪਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕੁਝ ਪਰਿੰਦੇ ਪੰਡਤ ਨਾਲ ਛੇੜਖਾਨੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਪੰਡਤ ਦੇ ਕੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਹਾਲ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ)

ਮਿੱਠੂ : ਸੁਣਾਉ ਪੰਡਤ ਜੀ, ਕੀ ਤੁਹਾਡਾ ਹਾਲ ਹੈ
ਢੋਲਕ ਉੱਤੇ ਇੰਜ ਵੀ, ਵੱਜਦਾ ਤਾਲ ਹੈ
ਹੱਥ ਤੁਹਾਡੇ ਦੇ ਵਿਚ, ਫੜਿਆ ਜਾਲ ਹੈ
ਕਿਧਰ ਆਏ, ਕਿਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਭਾਲ ਹੈ ?

ਪੰਡਤ : ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਦੁਹਾਈ ਮੇਰੀ, ਖਾਧੀ ਉਮਰ ਕਮਾਈ ਤੇਰੀ
ਮੇਰੀ ਅੱਜ ਰਿਹਾਈ ਕਰ ਦੇ, ਕੁਝ ਕਰ ਰਹਿਮ ਭਲਾਈ ਕਰ ਦੇ

ਬਾਂਦਰ : (ਨਕਲ ਲਾ ਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ)
ਕੁਝ ਕਰ ਰਹਿਮ ਭਲਾਈ ਕਰਦੇ, ਕੁਝ ਕਰ ਰਹਿਮ ਭਲਾਈ ਕਰਦੇ
(ਸਾਰੇ ਜਨੌਰ ਹਸਦੇ ਹਨ)

ਮੈਨਾ : ਕੋਹ ਨਾ ਚੱਲੀ ਤੇ ਬਾਬਾ ਤਿਹਾਈ, ਹੁਣੇ ਹੀ ਫਸਿਐ ਹੁਣੇ ਰਿਹਾਈ

ਪੰਡਤ : ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਮੇਰੀ ਸੁਣ ਅਰਜੋਈ, ਜੋ ਹੋਈ ਸੋ ਬੱਲਿਆ ਹੋਈ।
ਸਹੁੰ ਰੱਬ ਦੀ ਪਿੰਜਰਾ ਤੋੜਾਂ, ਫੇਰ ਨਾ ਏਧਰ ਮੂੰਹ ਮੈਂ ਮੋੜਾਂ

ਕਾਂ : (ਕਾਂ ਬਗਲੇ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜਦਾ ਹੋਇਆ ਬੋਲਦਾ ਹੈ)
ਝੂਠ ਝੂਠ, ਕਾਲੇ ਕਦੇ ਨਾ ਹੋਵਣ ਬੱਗੇ
ਭਾਵੇਂ ਨੌ ਮਣ ਸਾਬਣ ਲੱਗੇ, ਭਾਵੇਂ ਪਾ ਦਿਉ ਚਿੱਟੇ ਝੱਗੇ
(ਸਾਰੇ ਜਾਨਵਰ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਹੱਸਦੇ ਹਨ)

ਪੰਡਤ : ਸਹੁੰ ਰੱਬ ਦੀ ਫੇਰ ਨਾ ਆਵਾਂ, ਸਹੁੰ ਰੱਬ ਦੀ ਫੇਰ ਨਾ ਆਵਾਂ

ਮਿੱਠੂ : ਕੈਦ ਤੂੰ ਪਿੰਜਰੇ ਵਿਚ ਸੀ ਕੀਤਾ, ਸਦਾ ਗਿਲਾ ਸੀ ਤੈਨੂੰ ਕੀਤਾ
ਦੋ ਚਾਰ ਮਿਰਚਾਂ ਖਾ ਲੈਂਦਾ ਸਾਂ, ਝੂਠਾ ਦਿਲ ਪਰਚਾ ਲੈਂਦਾ ਸਾਂ

ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਪੱਤਰੇ, ਕੱਢ ਕੱਢ ਦਿਨ ਗਵਾ ਲੈਂਦਾਂ ਸਾਂ
ਮੈਂ ਉੱਡ ਆਇਆਂ ਮਾਰ ਉਡਾਰੀ, ਹੁਣ ਆਈ ਏ ਤੇਰੀ ਵਾਰੀ

(ਪੰਡਤ ਰੋਣ ਹਾਕਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਸ਼ੂ ਪਰਿੰਦੇ ਉਸ ਨਾਲ ਛੇੜਖਾਨੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਸ਼ੂ ਪਰਿੰਦਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ੋਰ ਵਿਚ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਉੱਚਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਝੰਡੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਹਿਲਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਏਨੇ ਨੂੰ ਇਕ ਖੋਤਾ ਏਧਰ ਆ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਮਾਮਲੇ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਪੰਡਤ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਹੈਲੋ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਤ ਹੱਥ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਖੋਤਾ ਹਸਦਾ ਹੈ)

ਖੋਤਾ : ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮੈਂ ਅੱਜ ਹੀ ਹੱਸਿਆ, ਡਾਢਾ ਪੰਡਤ ਸਾਡਾ ਫਸਿਆ

ਲੂੰਬੜ : ਪੰਡਤ ਜੀ ਕਰ ਲਉ ਤਿਆਰੀ, ਕਰ ਲਉ ਖੋਤੇ ਦੀ ਅਸਵਾਰੀ

ਖਰਗੋਸ਼ : ਮੁੜ ਕੇ ਐਸੀ ਮੌਜ ਨਾ ਲੱਭਣੀ, ਇਹ ਅਸਵਾਰੀ ਰੋਜ਼ ਨਾ ਲੱਭਣੀ

(ਸਾਰੇ ਪਸ਼ੂ ਹੱਸਦੇ ਹਨ। 'ਸਾਡਾ ਏਕਾ ਜਿੰਦਾਬਾਦ, ਪਿੰਜਰੇ ਵਾਲਾ ਮੁਰਦਾਬਾਦ' ਦੇ ਨਾਹਰੇ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਜਨੌਰ ਪੰਡਤ ਨੂੰ ਖੋਤੇ ਉਤੇ ਬਿਠਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਡਤ ਰੋਣਹਾਕਾ ਹੋਇਆ ਹੈ)

ਖੋਤਾ : ਕੈਸਾ ਅਜਬ ਨਜ਼ਾਰਾ ਪਾਇਆ, ਕਿਉਂ ਚਾਚਾ ਕੀ ਹੋਇਆ ਤਾਇਆ

ਪੰਡਤ : ਇਹ ਜਾਹਿਲ ਕਿਧਰ ਤੁਰ ਆਇਆ,
ਕਿਸ ਮੂਰਖ ਨਾਲ ਮੱਥਾ ਲਾਇਆ

ਲੂੰਬੜ : ਸੱਚੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮਿਰਚਾਂ ਜਾਣੇ, ਹੁਣ ਕਿਉਂ ਕੌੜੇ ਲੱਗਣ ਮਖਾਣੇ

(ਸਾਰੇ ਪਸ਼ੂ ਪਰਿੰਦੇ ਜ਼ੋਰ ਜ਼ੋਰ ਦੀ ਹੱਸਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਅਰੇ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ)

ਪੰਡਤ : ਗੰਗਾ ਰਾਮ, ਮੇਰੇ ਰਾਮ ਪਿਆਰੇ

ਮਿੱਠੂ : ਕਿਸਮਤ ਦੇ ਨੇ ਖੇਲ ਨਿਆਰੇ

ਪੰਡਤ : ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਲਿਆ ਹੈ, ਪਿੰਜਰੇ ਦਾ ਦੁੱਖ ਜਾਣ ਲਿਆ ਹੈ

ਮਿੱਠੂ : ਝੂਠਾ ਠੱਗ, ਝੂਠਾ ਠੱਗ

(ਸਾਰੇ ਪਸ਼ੂ ਪਰਿੰਦੇ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ "ਝੂਠਾ-ਠੱਗ ਝੂਠਾ-ਠੱਗ" ਬੋਲਦੇ ਹਨ)

ਪੰਡਤ : ਨੱਕ ਨਾਲ ਮੈਂ ਲੀਕਾਂ ਕੱਢਾਂ, ਪਿੰਜਰੇ ਵਾਲਾ ਧੰਦਾ ਛੱਡਾਂ,
ਤੇਰੇ ਅੱਗੇ ਝੋਲੀ ਅੱਡਾਂ

ਮਿੱਠੂ : ਜਿਹੀ ਕਰਨੀ ਤਿਹੀ ਭਰਨੀ, ਫਿਰ ਕਿਉਂ ਪੰਡਤ ਮਿੰਨਤ ਕਰਨੀ

ਪੰਡਤ : ਕੁਝ ਕਰ ਰਹਿਮ ਭਲਾਈ ਕਰ ਦੇ, ਮੇਰੀ ਰਤਾ ਰਿਹਾਈ ਕਰ ਦੇ

ਬਾਂਦਰ : (ਨਕਲ ਲਾ ਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ)
ਕੁਝ ਕਰ ਰਹਿਮ ਭਲਾਈ ਕਰ ਦੇ, ਕੁਝ ਕਰ ਰਹਿਮ ਭਲਾਈ ਕਰਦੇ

ਮੈਨਾ : ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਵਿਚ ਪਿੰਜਰਾ ਬੰਦੀ, ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਜੋ ਮੰਦੀ

ਪੰਡਤ : ਮਾਫ ਕਰੋ ਮੈਂ ਮੁੜ ਨਾ ਆਵਾਂ, ਆਪਣੀ ਕੀਤੀ ਤੇ ਪਛਤਾਵਾਂ

ਖਰਗੋਸ਼ : ਮੰਗਣ ਦੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਪੰਡਤ ਜੀ ਭਿੱਖਿਆ
ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਤਾਂ ਅਸੀਂ, ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਸਿੱਖਿਆ

ਮਿੱਠੂ : ਕਹਿੰਦੇ ਸੋ ਨਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਕਿਸਮਤ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ

ਪੰਡਤ : ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਹੈ ਮਿੰਨਤ ਤੇਰੀ

ਬਗਲਾ : ਇਹ ਸੱਚੀ ਨਹੀਂ ਮਿੰਨਤ ਤੇਰੀ, ਮਿੰਨਤ ਵਿਚ ਵੀ ਹੇਰਾ ਫੇਰੀ
ਸ਼ਕਲ ਮੋਮਨਾ ਵਾਲੀ ਤੇਰੀ, ਨੀਤ ਕਾਫ਼ਰਾਂ ਵਾਲੀ ਤੇਰੀ
(ਹਸਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੰਡਤ ਜੀ ਦੇ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ)

ਬਗਲਾ : ਸਾਂਝੀ ਗੱਲ ਇਹ ਮੇਰੀ ਤੇਰੀ

ਪੰਡਤ : ਗੰਗਾ ਰਾਮ ਹੈ ਮਿੰਨਤ ਤੇਰੀ

ਮਿੱਠੂ : ਹੈ ਨਾ ਪਿੰਜਰਾ ਘੁੰਮਣ ਘੇਰੀ :

ਪੰਡਤ : ਇਸ ਪਿੰਜਰੇ ਨੂੰ ਤੀਲੀ ਲਾਵਾਂ, ਮਾਫ਼ ਕਰੋ ਮੈਂ ਮੁੜ ਨਾ ਆਵਾਂ

ਮਿੱਠੂ : ਹਿੰਗ ਲਗੇ ਨਾ ਫਟਕੜੀ, ਰੰਗ ਚੋਖਾ ਆਵੇ
ਤੂੰ ਸੀ ਸਾਨੂੰ ਸਮਝਿਆ, ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਬਾਵੇ

–ਵਕਫਾ–

ਠੀਕ ਹੈ ਤੈਨੂੰ ਛੋੜ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਤੇਰੀਆਂ ਮਸ਼ਕਾਂ ਖੋਲ ਰਹੇ ਹਾਂ
ਪਰ ਖੋਤੇ 'ਤੇ ਤੋਰ ਰਹੇ ਹਾਂ
ਇਸ ਪਿੰਜਰੇ ਨੂੰ ਏਥੇ ਛਡਦੇ, ਕੈਦ ਕਰਨ ਦਾ ਧੰਦਾ ਛੱਡ ਦੇ
ਦੋਂਹ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਕਿਰਤ ਕਮਾ ਤੂੰ, ਮਿਹਨਤ ਕਰ ਤੇ ਰੋਟੀ ਖਾ ਤੂੰ
ਇਹੋ ਸਬਕ ਸੁਨੇਹਾ ਲੈ ਜਾ, ਇਹ ਜਾਂਦੀ ਆ ਡੰਡੀ ਪੈ ਜਾ।

ਸਾਰੇ ਜਨੌਰ : ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਬਕ ਸਿਖਾਵੀਂ, ਮੁੜ ਨਾ ਇਹ ਧੰਦਾ ਅਪਨਾਵੀਂ

ਪੰਡਤ । ਇਸ ਪਿੰਜਰੇ ਨੂੰ ਤੀਲੀ ਲਾਵਾਂ ਮੁੜ ਨਾ ਇਹ ਧੰਦਾ ਅਪਨਾਵਾਂ
ਸੌ ਹੱਥ ਰੱਸਾ ਸਿਰੇ ਤੇ ਗੰਢ, ਜਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਭ ਨੂੰ ਵੰਡ
ਜਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਭ ਨੂੰ ਵੰਡ।

(ਪੰਡਤ ਨੇ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਡਤ ਖੋਤੇ ਉੱਤੇ ਬੈਠਾ ਹੋਇਆ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੱਲ ਨੂੰ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਮੱਧਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਟ ਤੇ ਨਟੀ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਸਟਿਲ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਟ ਤੇ ਨਟੀ ਇਹ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ)

ਨਟ ਤੇ ਨਟੀ :

ਆ ਤੋਤਿਆ ਆ, ਆ ਤੋਤਿਆ ਆ
ਆ ਹਵਾਵਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡੀਏ, ਮਾਰ ਉਡਾਰੀ ਆ
ਪਿੰਜਰੇ ਦੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ, ਲੱਭ ਨਵਾਂ ਕੋਈ ਰਾਹ
ਆ ਆ ਆ, ਆ ਆ ਆ,
ਹਰ ਪਿੰਜਰੇ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ, ਲੱਕ ਟੁਣੂ ਟੁਣੂ
ਕਦੇ ਨਾ ਮੰਦਾ ਬੋਲਣਾ, ਲੱਕ ਟੁਣੂ ਟੁਣੂ
ਝੂਠ ਸੱਚ ਨੂੰ ਤੋਲਣਾ, ਲੱਕ ਟੁਣੂ ਟੁਣੂ

(ਪਰਦਾ ਡਿਗਦਾ ਹੈ)

———

ਮੰਡਲੀਆਂ 'ਤਿਮਾਹੀਨਾਮਾ' ਵਿਚ ਛਾਪਣ ਹਿਤ ਆਪਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਸ ਪ੍ਰੋਫਾਰਮੇ ਉਤੇ ਭੇਜਣ :

ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਨਾਮ..

ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਮ	ਲੇਖਕ	ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ
1..............................	....	....
2..............................	....	....
ਸਥਾਨ........................	....	....

ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ :

1..............................	2..............................	3..............................
4..............................	5..............................	6..............................
7..............................	8..............................	9..............................

ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ :

1.............................. ....

ਦਸਤਖਤ : ਪਤਾ :



ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ

ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਮਾਨ (ਡਾ.)

ਗਿੱਧਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਨਾਚ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਲੋਕ ਨਾਚ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਨੱਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਸਿੱਧਾ ਸਾਧਾ ਲੋਕ ਨਾਚ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੱਝਵਾਂ ਨਿਯਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਭਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਦੀ ਅਤੇ ਨੱਚਣ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੀਤ (ਬੋਲੀਆਂ), ਤਾਲੀਆਂ, ਤਾਲ, ਨਾਚ ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਗਾ ਕੇ ਤੇ ਬੋਲੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਭਿਨੈ ਕਰਕੇ ਬੋਲੀ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਤਾਲੀਆਂ ਨਾਲ ਤਾਲ ਦੇ ਕੇ ਨੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ : ਕਈ ਵਾਰ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਝਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਂਗ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਚ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਗਮ ਨੂੰ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ (ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟ) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਂਗ ਬਣੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ, ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਬੋਲੀ ਗਾ ਕੇ ਫੇਰ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਨੱਚ ਕੇ, ਰੋਚਕਤਾ ਭਰਭੂਰ ਕਹਾਣੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ ਬੁੱਢਾ ਪਤੀ, ਗੀਚਾਂ ਪਤੀ, ਲੜਾਕੀ ਸੱਸ, ਸਾਧੂ-ਸਾਧਣੀ, ਕਮਲੀ, ਗੱਡੀਆਂ ਵਾਲੀ, ਬਾਣੀਆਂ ਆਦਿ ਬਣਕੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਵਧਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਰੌਚਿਕ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਕੇ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਅਤੇ ਨੱਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਂਗਾਂ ਨੂੰ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਂਗ, ਨ੍ਰਿਤ, ਸੰਗੀਤ, ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਲੀਆਂ ਦੇ ਤਾਲ ਦਾ ਤਾਲ-ਬੱਧ ਸੁਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਇਸਤਰੀ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਵਾਲੀਆਂ ਵੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਇਸਤਰੀਆਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ : ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਖੇਡਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਵਿਚ ਅਸਲੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਤਾਂ ਮਿਰਾਸਣਾਂ ਨੂੰ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸਿਖਕੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਿਚ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਰਹੀਆਂ। ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤ ਫਰਕ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਰ ਇਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਖੇਡੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਿੱਧਾ-

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਂਗ ਬਣੀ ਔਰਤ ਜਿਸ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸਾਂਗ ਖੇਡ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਵਾਂਗੂ ਬੋਲਕੇ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਘੇਰੇ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਵਾਰੋ ਵਾਰੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਵਾਲੀ ਨੂੰ ਸਾਰੀਆਂ ਮਿਲਕੇ ਚੁਕਦੀਆਂ ਹਨ ਭਾਵ ਮਿਲਕੇ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਤੇ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਂਗ ਬਣੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਨੱਚਦੀਆਂ, ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੀਆਂ ਤੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲੈਅ-ਬੱਧ ਨਾਚ ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਸਭ ਨੂੰ ਮਸਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਮੂਕ-ਝਾਕੀਆਂ ਕੱਢਣ ਦਾ ਵੀ ਰਿਵਾਜ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਸਾਧੂ-ਸਾਧਣੀ, ਮੰਗਤਾ-ਮੰਗਤੀ, ਸਿਪਾਹੀ, ਲਾੜਾ-ਲਾੜੀ, ਬਾਗੜਿਆਣੀ, ਬਾਣੀਆਂ, ਸ਼ਰਾਬੀ, ਅਮਲੀ ਆਦਿ ਦੇ ਸਾਂਗ ਬਣਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰੀਂ ਜਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੌਜੂ ਕੱਸਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਰਾਹਾਂ ਵਿਚ ਲੰਘਦਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਠੱਠਾ ਮਸ਼ਕਰੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਂਗ ਨਾਨਕਾ ਮੇਲ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਗਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜਾਗੋ ਕੱਢਣ ਦਾ ਵੀ ਰਿਵਾਜ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਵਾਜ ਹੁਣ ਅਲੋਪ ਹੁੰਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਗਿੱਧੇ ਦੇ ਪਿੜ ਦੇ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਤੇ ਸਾਂਗਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਕ-ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਕੇਵਲ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਹੀ ਖੇਡਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੀ ਦਿਲੀ ਖੁਸ਼ੀ ਗਮੀ ਆਪਣੇ ਹੀ ਰਉਂ ਵਿਚ ਸਖੀਆਂ ਸੰਗ ਰਲ ਕੇ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਭਾਵੇਂ ਲੋਕ ਨਾਚਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸਕੂਲਾਂ ਕਾਲਜਾਂ ਦੀਆਂ ਲੜਕੀਆਂ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਕਈ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਵੀ ਖੇਡ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਅਜਿਹੇ ਮੌਕੇ ਕੇਵਲ ਉਹ ਹੀ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀਆਂ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਤੀਆਂ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਹੱਦਾਂ ਬੰਨੇ ਟੱਪ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੱਛਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਰਉਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਸੁਣਕੇ ਸ਼ਰਮਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੂਕ-ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਂਗ ਬਣੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਗਲੀਆਂ ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰੀਂ ਜਾ ਕੇ ਟਿੱਚਰਾਂ ਮਸ਼ਕਰੀਆਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨੱਚਦੀਆਂ ਵੀ ਹਨ।

ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਤੇ ਸਾਂਗ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਤੁਲਨਾ : ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਤੇ ਸਾਂਗ-ਨਾਟਕ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਰੂਪ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਾਂਗ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਤਰਾਂ ਵੀ ਸਾਂਗ-ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਂਗ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਸਾਂਗ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਗ ਨਹੀਂ ਲੈ ਸਕਦੇ ਜਦ ਕਿ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ

ਦਰਸ਼ਕ-ਔਰਤਾਂ ਹੀ ਪਾਤਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਂਗ-ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਵੇਕਲੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ, ਤਾਲ ਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਨਾਲ ਬੱਝਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਚਲਦਾ ਹੀ ਗਿੱਧੇ ਦੇ ਤਾਲ ਨਾਲ ਹੈ। ਢੋਲਕੀ ਜਾ ਘੜੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਸਾਂਗ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਕਲਾਕਾਰ ਭਾਗ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਅੱਲੜ੍ਹ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਆਪਣੀ ਕੁਦਰਤੀ ਆਪ ਮੁਹਾਰੀ ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਕਲਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।

ਸਾਂਗ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ, ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਧੁਨਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਲ ਨਾਲ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਰੌਚਿਕ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਿਲੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਉਛਾਲ ਨੂੰ ਸਰਲਤਾ ਨਾਲ, ਕੁਦਰਤੀ ਅਭਿਨੈ ਤੇ ਕੇਵਲ ਗਿੱਧੇ ਦੇ ਤਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਰੌਚਿਕ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਂਗ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਹੀ ਛੋਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਸਰਲ ਇਕਹਿਰੀ ਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਾਂ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ ਬਹੁਤ ਪਤਲੀ, ਇਕਹਿਰੀ ਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਚ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਗਿੱਧੇ ਦਾ ਤਾਲ ਇਸ ਨੂੰ ਰੌਚਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਂਗ ਤਮਾਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਰਾਣੀਆਂ ਤੇ ਚੋਰ ਡਾਕੂਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਘਰੋਗੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਮ ਵਿਚਰਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ, ਸੱਸ-ਸਹੁਰਾ, ਦਿਉਰ-ਦਰਾਣੀ, ਜੇਠ-ਜਠਾਣੀ, ਵੀਰ-ਭਰਜਾਈ, ਚੋਰ, ਸੰਤ, ਸਾਧ, ਬਾਣੀਆਂ, ਅਮਲੀ, ਸ਼ਰਾਬੀ ਆਦਿ।

ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਮੁੱਢਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨਾਲ ਸਾਂਭੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਔਰਤਾਂ ਮੌਕੇ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਘੜ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਸਾਂਗ-ਨਾਟਕ ਜ਼ਬਾਨੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨਾਲ ਵੀ ਸਾਂਭੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਲਿਖਤੀ ਪ੍ਰਥਾ ਵੀ ਚਾਲੂ ਰਹੀ ਹੈ।

ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਖੇਡਣ ਵਿਧੀ ਨਿਵੇਕਲੇ ਹੀ ਢੰਗ ਦੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਆਮ ਕਰਕੇ ਰਾਸ ਰੰਗ ਸ਼ੈਲੀ, ਸਾਂਗ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਚਮੋਟਾ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੰਗ ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ,ਇਹ ਅੱਡਰੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਰੰਗ ਸ਼ੈਲੀ ਚਸ਼ਮੇ ਵਾਂਗ ਆਪ ਮੁਹਾਰੀ, ਨ੍ਰਿਤ, ਗੀਤ, ਤਾਲ ਤੇ ਅਭਿਨੈ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ "ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧਾਨ ਨਹੀਂ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਇਹ ਬੇਅਸੂਲੇ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੇ।

ਬੇਸ਼ਕ ਕਿਸੇ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵੱਡੀ ਹੈ ਜਾਂ ਛੋਟੀ, ਖੇਡ ਵਿਧੀ ਇਕੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਪਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟ ਮਾਝੇ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਦੁਆਬੇ ਅਤੇ ਮਾਲਵੇ ਵਿਚ ਵੀ ਅਭਿਨੈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"

ਇਹ ਕਥਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਰ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਕੇ ਠੀਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੇ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਜ਼ਿਲਿਆਂ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਸਥਾਨਕ ਬੋਲੀ ਦੇ ਥੋਹੜੇ ਬਹੁਤੇ ਫਰਕ ਨਾਲ ਬਾਕੀ ਦੇ ਜ਼ਿਲਿਆਂ ਸੰਗਰੂਰ, ਬਠਿੰਡਾ, ਪਟਿਆਲਾ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ 'ਵਲੱਲੀ ਸਹੁਰੇ ਚੱਲੀ' ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਜ਼ਿਲਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੇ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਣ ਤੇ ਸਥਾਨਕ ਬੋਲੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦੀ ਫਰਕ ਨਾਲ ਪਟਿਆਲਾ, ਲੁਧਿਆਣਾ, ਸੰਗਰੂਰ ਤੇ ਬਠਿੰਡਾ ਆਦਿ ਜ਼ਿਲ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪਟਿਆਲਾ ਤੇ ਲੁਧਿਆਣਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ 'ਕਮਲੀ ਸਹੁਰੇ ਚਲੀ ਨੀ ਮਾਂ ਦੀ ਕਮਲੀ ਨੀਂ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਹਨ ਜੋ ਹਰ ਇਕ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਵਿਚ ਮਾਮੂਲੀ ਜਹੇ ਸਥਾਨਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਫਰਕ ਨਾਲ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਾਂਗ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਤੇ ਸੱਜ-ਧੱਜ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਸਾਂਗ ਹੂ ਬ ਹੂ ਬਣਾਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵੇਸ-ਭੂਸ਼ਾ ਤੇ ਸੱਜ-ਧੱਜ ਨਹੀਂ ਵਰਤ-ਦੀਆਂ, ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਹੀ ਹਥਲੀ ਸਮੱਗਰੀ ਵਰਤ ਕੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਾਂਗ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਿਰ ਤੇ ਚੁੰਨੀ ਲਪੇਟ ਕੇ ਆਦਮੀ ਬਣ ਜਾਣਾ, ਚੁੰਨੀ ਨੂੰ ਲੱਤਾਂ ਹੇਠੋਂ ਦੀ ਫੜਕੇ ਮੋਟਰ ਸਾਈਕਲ ਬਣਾ ਲੈਣਾ,ਜੁੱਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਲਾਲੇ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਬਣਾ ਲੈਣਾ ਆਦਿ। ਔਰਤਾਂ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਾਂਗ ਬੋਲ ਕੇ ਤੁਰਕੇ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਕਰਕੇ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪਾਸਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬਹੁਰੰਗੀ ਹਨ।

ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਹਰ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਨਜੋੜ ਵਿਆਹ, ਦੁਹਾਜੂ ਪਤੀ, ਸੌਂਕਣ ਦਾ ਦੁੱਖ, ਦਾਜ ਦੀ ਲਾਲਸਾ, ਸੱਸ ਦਾ ਕੁਪੱਤਪੁਣਾ, ਦਰਾਣੀ, ਜਠਾਣੀ ਤੇ ਦਿਉਰ ਆਦਿ ਨਾਲ ਈਰਖਾ ਭਰਪੂਰ ਘਰੋਗੀ ਸੰਬੰਧ, ਅਮਲੀ-ਸ਼ਰਾਬੀ ਤੇ ਭੈੜੇ ਚਾਲ ਚਲਣ ਵਾਲੇ ਪਤੀ ਦਾ ਦੁੱਖ ਆਦਿ ਹਨ। ਕਈ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਿਰੋਲ ਹਾਸਰਸੀ ਅਤੇ ਅਸ਼ਲੀਲ ਇਸ਼ਕ ਪੇਚਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਅਨਪੜ੍ਹ ਔਰਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਕਈ ਐਨੇ ਅਸ਼-ਲੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਣ ਕੇ ਸ਼ਰਮ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਦਮੀਆਂ ਨੂੰ ਗਿੱਧਾ ਦੇਖਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਆਕੇ ਮੱਛਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਜੁਆਨ ਨੱਢੀਆਂ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਟੱਪ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਵੱਡੇ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟ ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਛੋਟੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ

ਵਿਚ ਹਾਸਰਸ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਦੀਆਂ ਛੋਹਾਂ ਹਨ। ਵਿਅੰਗਕ ਹਾਸੇ ਤੇ ਮਸ਼ਕਰੀ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਸਿਕ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜੋ ਪੰਜਾਬਣਾਂ ਦੇ ਰੰਗੀਲੇ ਤੇ ਨਿੱਡਰ ਸੁਭਾਓ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਨਾਟਕੀ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਈ ਜਾਂਦੀ ਕੇਵਲ ਸਰਲ, ਸਿੱਧੀ, ਇੱਕਹਿਰੀ ਕਹਾਣੀ ਨਾਟਕੀ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਤੇ ਹਾਸਰਸੀ ਛੋਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਈ ਔਰਤਾਂ ਤਾਂ ਐਨੀਆਂ ਮਾਹਿਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਗਿੱਧੇ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਆਕੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਘੜਕੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਐਨੀ ਬਹੁਲਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਕ ਨਹੀਂ ਕਈ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮਾ ਨਹੀਂ ਸਕਣਗੇ। ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹੀ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਵਾਲੇ ਪਤੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਆਪਣਾ ਦਿਲੀ-ਦੁੱਖ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੱਸ ਕੇ ਭੁਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਰਾਬ ਪੀਣ ਦਾ ਮਾਰੂ ਰੋਗ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਐਨਾ ਫੈਲ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਗੱਭਰੂ ਘਰ ਦੀ ਕੱਢੀ ਹੋਈ ਸ਼ਰਾਬ ਮਣ ਮੂੰਹੀਂ ਪੀ ਪੀ ਕੇ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਤਬਾਹ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਜ਼ਮੀਨ ਗਹਿਣੇ ਧਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਦੁੱਖ ਨੂੰ ਹੱਸਕੇ ਭੁਲਾਉਣ ਲਈ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਇੰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

ਚੜ੍ਹ ਗਈ ਨੀ ਸਨਾਟੇ ਨਾਲ: ਦੋ ਤਿੰਨ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਸ਼ਰਾਬੀਆਂ ਦਾ ਸਾਂਗ ਬਣਕੇ, ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗ ਵਾਲੇ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਭਰੀਆ ਬੋਤਲਾਂ ਫੜ ਕੇ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਆ ਧਮਕ-ਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਸ਼ਰਾਬੀਆਂ ਵਾਂਗ ਡਿਗਦੀਆਂ, ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਤੇ ਥਥਲਾਉਂਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਆਦਮੀਆਂ ਵਾਂਗ ਅਸ਼ਲੀਲ ਤੋਂ ਅਸ਼ਲੀਲ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਕੱਢਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਬੱਕਰੇ ਬੁਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਆਪਣੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੀਆਂ ਹਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੂ ਬ ਹੂ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਸ਼ਰਾਬੀ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਜਵਾਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਹਰ ਵਾਰ 'ਹਈ ਸ਼ਾਵਾ' ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ:—

ਕੁੜੀ : ਕਿਉਂ ਗਭਰੂ ਤੂੰ ਪੀਤੀ ਏ ... ... ਹਈ ਸ਼ਾਵਾ

ਸ਼ਰਾਬੀ : ਹਾਂ ਕੁੜੀਏ ਮੈਂ ਪੀਤੀ ਏ ... ... ਹਈ ਸ਼ਾਵਾ

ਦੂਜੀ ਕੁੜੀ : ਕੀਹਦੇ ਨਾਲ ਪੀਤੀ ਏ, ਬਈ ਕੀਹਦੇ ਨਾਲ ਪੀਤੀ ਏ

ਦੂਜਾ ਸ਼ਰਾਬੀ : ਗਲਾਸ ਨਾਲ ਪੀਤੀ ਏ

ਕੁੜੀ : ਵੇ ਤੂੰ ਕੀਹਦੇ ਨਾਲ ਪੀਤੀ ਏ ... ... ਹਈ ਸ਼ਾਵਾ

ਤੀਜਾ ਸ਼ਰਾਬੀ : ਬੋਤਲ ਨਾਲ ਪੀਤੀ ਏ ... ... ਹਈ ਸ਼ਾਵਾ

ਕੁੜੀ : ਵੇ ਤੂੰ ਕੀਹਦੇ ਨਾਲ ਪੀਤੀ ਏ ... ... ਹਈ ਸ਼ਾਵਾ
ਸ਼ਰਾਬੀ : ਬਾਟੇ ਨਾਲ ਪੀਤੀ ਏ। ... ... ਹਈ ਸ਼ਾਵਾ
ਕੁੜੀ : ਚੜ ਗਈ ਨੀ ਸਨਾਟੇ ਨਾਲ, ਕਹਿਕੇ ਖੂਬ ਨੱਚਦੀ ਹੈ ਨਾਲ ਹੀ ਤਿੰਨੇ ਸ਼ਰਾਬੀ, ਸ਼ਰਾਬੀਆਂ ਵਾਂਗ ਨੱਚਦੇ ਹਨ, ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਇਹੀ ਲਾਈਨ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਲ ਦੀ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਅਜਿਹਾ ਗਿੱਧਾ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਚੜ੍ਹ ਗਈ ਨੀ ਇਸ਼ਕ ਵਰਾਂਡੀ : ਇਸ ਗਿੱਧੇ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਸ਼ਰਾਬ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਦੱਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਰਾਬੀਆਂ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਤੇ ਪਹਿਲੇ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸ਼ਰਾਬੀ ਆਦਮੀ ਬਣਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਹੀ ਚੁੰਨੀਆਂ ਸਿਰਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੱਗਾਂ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਜਣੀ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ—ਯਾਰ ਤੂੰ ਕਿਹੜੀ ਪੀਤੀ ਹੈ?

ਦੂਜੀ : ਗਰੇਜੀ (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਰਾਬ)
ਤੀਜੀ : ਯਾਰ ਤੂੰ ਦੱਸ ਕਿਹੜੀ ਪੀਤੀ ਐ
ਪਹਿਲੀ : ਦੇਸੀ ਘਰ ਦੀ ਕੱਢੀ ਹੋਈ
ਚੌਥੀ : ਓਏ ਯਾਰ ਤੂੰ ਦੱਸ ਕਿਹੜੀ ਪੀਤੀ ਐ
ਪਹਿਲੀ : ਇਸ਼ਕ ਵਰਾਂਡੀ

ਚਾਰੇ ਜਣੀਆਂ ਸ਼ਰਾਬੀਆਂ ਵਾਂਗ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਤੇ ਨੱਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਵੀ ਇਹੀ ਬੋਲ 'ਚੜ੍ਹ ਗਈ ਨੀ ਇਸ਼ਕ ਵਰਾਂਡੀ' ਵਾਰ ਵਾਰ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਤੇ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਨੋਖਾ ਰੰਗ ਬੱਝ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਝੂਮ ਉਠਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਭ ਨੂੰ ਹੀ ਇਸ਼ਕ ਵਰਾਂਡੀ ਦਾ ਨਸ਼ਾ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।

ਰਾਮ ਸਿਉਂ ਨੇ ਪੀਤੀ ਬਾਟੇ ਨਾਲ :- ਕਈ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਹੱਦਾਂ ਬੰਨੇ ਟੱਪ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਔਰਤਾਂ ਅਸ਼ਲੀਲ ਤੋਂ ਅਸ਼ਲੀਲ ਗੱਲਾਂ ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਨਹੀਂ ਸੰਗਦੀਆਂ। ਉਹ ਸਾਧੂਆਂ ਦੀ ਕਾਮਵਾਸ਼ਨਾ ਦਾ ਚੰਗਾ ਮੌਜੂ ਉਡਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਗਿੱਧੇ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਜਣੀ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਸੁਣਾਕੇ ਅਤੇ ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : ਰਾਮ ਸਿਉਂ ਗਿਆ ਮੁੰਡਾ ਵਿਆਹੁਣ, ਬਚਨੋ ਨੂੰ ਛੱਡ ਗਿਆ ਸੁੱਕਣ ਨੂੰ, ਬਰੋਟਾ ਲਾ ਲਿਆ ਝੂਟਣ ਨੂੰ। ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਇਹੀ ਬੋਲ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹੈ। ਫੇਰ ਗਿੱਧਾ ਰੋਕ ਕੇ ਪਿੜ ਵਾਲੀ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਬਾਂਹ ਲੰਮੀ ਕਰਕੇ ਫੇਰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : ਜਦੋਂ ਰਾਮ ਸਿਉਂ ਗਿਆ ਮੁੰਡਾ ਵਿਆਹੁਣ, ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਘੁੱਟ ਘੁੱਟ ਪੀਤੀ, ਰਾਮ ਸਿਉਂ ਨੇ ਪੀਤੀ ਬਾਟੇ ਨਾਲ, ਚੜ੍ਹ ਗਈ ਵੇ ਸ਼ਰਾਟੇ ਨਾਲ। ਗਿੱਧਾ ਖੂਬ ਮਘਦਾ ਹੈ, ਪਿੜ ਵਿਚ ਨੱਚਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸ਼ਰਾਬੀ ਬਣਕੇ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਐਨੇ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਔਰਤ

ਸਾਧੂ ਦਾ ਸਾਂਗ ਬਣਕੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਕਮੰਡਲ ਤੇ ਮਾਲਾ ਫੜਕੇ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਆ ਧਮਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ : "ਜਦੋਂ ਰਾਮ ਸਿਉਂ ਗਿਆ ਮੁੰਡਾ ਵਿਆਹੁਣ, ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਘੁੱਟ ਘੁੱਟ ਪੀਤੀ ਰਾਮ ਸਿਉਂ ਨੇ ਪੀਤੀ ਬਾਟੇ ਨਾਲ, ਚੜ੍ਹ ਗਈ ਵੇ ਸ਼ਰਾਟੇ ਨਾਲ।" ਸਾਰੀਆਂ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਧੂ : ਸਾਧੂ ਨੂੰ ਗੜਵੀ ਪਾ ਦੇ ਮਾਈ, ਸ਼ਾਵਾ ਜੀ
ਮੈਂ ਦੇਖੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਏ ਮਾਈ, ਸ਼ਾਵਾ ਜੀ।

ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਇਹੀ ਬੋਲ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਧ ਬਣੀ ਔਰਤ ਦੂਜੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਨੱਚਣ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵੱਲ ਕਾਮ ਵਿਰਤੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ ਨੱਚਦੀ ਹੈ ਕਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਦੂਰ ਜਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਧ ਬਣੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਾਲਾ ਵੀ ਫੇਰਨ ਦਾ ਫਰੇਬ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾ ਵਾਸ਼ਨਾਮਈ ਆਨੰਦ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਖੂਬ ਹੱਸਦੀਆ ਹਨ।

ਇਕ ਔਰਤ ਫੇਰ ਬੋਲੀ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ : "ਆਪ ਤਾਂ ਰਾਮ ਸਿਉਂ ਜੰਞ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ, ਮਾਂ ਨੂੰ ਦੇ ਗਿਆ ਘੜੀ, ਨੀ ਮਾ ਜੀ ਸਮਾਂ ਦੇਖਕੇ ਲੜੀਂ।" ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਬੋਲੀ ਚੁੱਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋ ਜਣੀਆਂ ਸੱਸ ਨੂੰਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖੂਬ ਲੜਦੀਆਂ ਤੇ ਨੱਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਧ ਆਪਣਾ ਕਮੰਡਲ ਤੇ ਮਾਲਾ ਸਾਂਭਕੇ ਭੱਜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੱਸ ਨੂੰਹ ਦੀ ਲੜਾਈ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਨੋਖਾ ਹੀ ਰੰਗ ਬੱਝਦਾ ਹੈ।

ਕੁਝ ਨਿਰੋਲ ਹਾਸਰਸੀ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਤ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਗਿੱਧੇ ਵਿਚ ਹੱਸਕੇ ਭੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੜੇ ਉਤਸੁਕਤਾ-ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਹਾਸਾ-ਝਣਕਾਊ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ ਹਾਸਰਸੀ, ਸਹਿੰਦੜ, ਬੇਫਿਕਰ ਤੇ ਨਿਧੜਕ ਸੁਭਾਓ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਭੁੱਖੇ ਤਾਂ ਮਰਨ ਜਵਾਕ ਵੇ ਦਲੀਏ ਦੀ ਤੌੜੀ ਖਾ ਗਿਆ :—ਇਹ ਮੁੱਖ ਬੋਲੀ ਇਕ ਔਰਤ ਪਿੜ ਵਿਚ ਆਕੇ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਆਦਮੀ ਦਾ ਸਾਂਗ ਬਣੀ ਦਲੀਆ ਸੜੱਪਣ ਤੇ ਹੱਥ ਬਾਹਾਂ ਚੱਟਣ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜਲਦੀ ਜਲਦੀ ਦਲੀਆ ਖਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਇਹੀ ਬੋਲੀ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਘਰ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਦਿਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਆਪ ਪੇਟ ਭਰਕੇ ਖਾਲਵੇ ਤਾਂ ਬੱਚੇ ਭੁੱਖੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ! ਕਿਸਾਨ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਵੀ ਭੁੱਖ ਨੰਗ ਨਾਲ ਖੇਡਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ ਮਿਹਣੇ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : "ਵੇ ਤੈਨੂੰ ਹਾਈਆ ਹੋ ਜੇ (ਹੈਜ਼ਾ)।" ਇਹੀ ਬੋਲ ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ : "ਭੁੱਖੇ ਤਾਂ ਮਰਨ ਜਵਾਕ ਵੇ, ਦਲੀਏ ਦੀ ਤੌੜੀ ਖਾ ਗਿਆ।" ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਫੇਰ ਇਹ ਬੋਲ ਦੁਹਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ

ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਹੈਜਾ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਸਾਂਗ ਰਚਦੀ ਹੈ ਉਲਟੀਆਂ ਕਰਨ ਤੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਉੱਬਤ ਲੈਣ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਉੱਤੇ ਲੋਹੀ ਲਾਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰਾ ਦਲੀਆ ਤਾਂ ਉਹ ਖਾ ਗਿਆ, ਬੱਚੇ ਭੁੱਖੇ ਹਨ, ਘਰ ਵਿਚ ਖਾਣ ਲਈ ਅੰਨ ਹੈ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਪਤੀ ਤੇ ਹੀ ਗੁੱਸਾ ਕੱਢਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਪਤੀ ਕਈ ਲਾਲਚ ਦੇ ਕੇ ਧਰਵਾਸ ਦਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੁਖੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਬੋਲੀ ਗਾ ਕੇ ਉਸਦਾ ਦਿਲ ਪਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਪਤੀ : ਨੀ ਨਾ ਰੋ ਸੋਹਣੀਏ ਆਪਾਂ ਮੇਲੇ ਜਾਵਾਂਗੇ।

ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਇਹੀਓ ਬੋਲੀ ਦੁਹਰਾਕੇ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਰੁੱਸਕੇ ਮੂੰਹ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਤੀ ਮਨਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਤੀ ਫੇਰ ਮਨਾਉਂਦਾ ਹੈ :

ਪਤੀ : ਨੀ ਨਾ ਰੋ ਸੋਹਣੀਏ, ਆਪਾਂ ਮੇਲੇ ਜਾਵਾਂਗੇ, ਓਥੋਂ ਲੱਡੂ ਲਿਆਵਾਂਗੇ, ਦੋਵੇ ਬਹਿਕੇ ਖਾਵਾਂਗੇ।

ਪਤਨੀ : ਵੇ ਮੈਂ ਮਰ ਗਈ ਦਾਣਾ ਦਲਦੀ, ਮੇਰੀ ਕੁੜਤੀ ਗਰਦ ਨਾਲ ਭਰ ਗਈ,
ਮੈਨੂੰ ਹੋਰ ਸੁਆ ਦੇ ਵਰਦੀ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਆਹ ਲੈ ਗੱਡੀ ਚੜ੍ਹਦੀ,
ਗੱਡੀ ਆ ਟੇਸਣ (ਸਟੇਸ਼ਣ) ਤੇ ਖੜ ਗਈ,
ਤਾਹੀਓਂ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ ਜੇ ਮੈਂ ਨਾ ਬਰਾਬਰ ਲੜਦੀ।

ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਵੀ ਫੇਰ ਇਹੀਓ ਬੋਲੀ ਗਾਕੇ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਣ ਲਗ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਤਨੀ ਮੇਲੇ ਜਾਣ ਤੇ ਲੱਡੂ ਖਾਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ, ਪਤੀ ਹੁਣ ਗਹਿਣੇ ਬਣਾਕੇ ਦੇਣ ਦਾ ਲਾਲਚ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਤਨੀ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਤੀ : ਸੱਗੀ ਤੈਨੂੰ ਹਰਨਾਮ ਕੁਰੇ, ਟਿੱਕਾ ਫੇਰ ਘੜਾਵਾਂਗੇ,
ਨੀ ਨਾ ਰੋ ਸੋਹਣੀਏ ਆਪਾਂ ਮੇਲੇ ਜਾਵਾਂਗੇ।

ਪਤਨੀ ਹੁਣ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਨੱਚਦੀ ਹੈ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸੁਲਾਹ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਬਾਪੂ ਮੈਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ : ਇਸ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟ ਰਾਹੀਂ ਦਾਜ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬੜੀ ਸੋਹਣੀ ਚਿਤਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਮੁਟਿਆਰ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਦੀ ਦਾਜ ਮੰਗਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਕਾਰਨ ਅਤੀ ਦੁਖੀ ਹੈ ਹੁਣ, ਉਸਦਾ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਜਾਣ ਨੂੰ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਦੁਖੀ ਦਿਲ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਪਿਤਾ ਕੋਲ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਪਿਉ ਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿੜ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਧੀ ਬਣੀ ਔਰਤ ਬਾਂਹ ਚੁੱਕਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਸੁਣਾਕੇ ਬੋਲੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਘੇਰੇ ਵਾਲੀਆਂ ਇਹੀਓ ਬੋਲੀ ਚੁੱਕਕੇ ਗਿੱਧਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਧੀ : ਮੈਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ ਬਾਪੂ ਮੈਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ।

ਬਾਪੂ : ਕਿਉਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ ਧੀਏ ਕਿਉਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ ?

ਧੀ : ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾ ਸਾਗ ਬਾਪੂ ਮੰਗਦੇ ਨੇ ਉਹ ਦਾਜ ਬਾਪੂ,
ਦੇ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਵਾਬ ਬਾਪੂ, ਮੈ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ।

ਬਾਪੂ : ਕਿਉਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ ਧੀਏ ਕਿਉਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ

ਧੀ : ਸਹੁਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾ ਟੱਕਰ ਬਾਪੂ, ਮੰਗਦੇ ਨੇ ਉਹ ਸਕੂਟਰ ਬਾਪੂ
ਮਾਰੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਛਿੱਤਰ ਬਾਪੂ, ਮੈਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ।

ਬਾਪੂ : ਕਿਉਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ ਧੀਏ, ਕਿਉਂ ਨੀ ਜਾਣਾ ਸਹੁਰੇ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧੀ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਦੁਖ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਪ ਦੁਖੀ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਧੀ ਸਹੁਰੇ ਘਰ ਨਾ ਵਸੇ। ਦਾਜ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਕੜਿੱਕੀ ਵਿਚ ਫਸੀ ਹੋਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ ਗਿੱਧਾ ਲੋਕ ਨਾਚ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਰਨੀ ਔਖੀ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਚਾਲ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਕਈ ਗੰਭੀਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵਧਦੀ ਆਬਾਦੀ, ਸੰਯੁਕਤ ਪਰਿਵਾਰ, ਮਹਿੰਗਾਈ, ਮਸ਼ੀਨੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਮਾਨਸਿਕ ਤਣਾਓ ਆਦਿ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਰੰਗਣ ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਆ ਜਾਣੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂ ਕਿ ਇਹ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਪਤਲੀ, ਗੋਂਦ ਢਿੱਲੀ ਤੇ ਖੇਡਣ ਸ਼ੈਲੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੁਖਾਂਤਕ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਮੂਹਕ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਦੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਕ ਰਾਹੀਂ ਭੁਲਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਓਥੇ ਸਮੂਹਕ ਅਤੇ ਨਿੱਜੀ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਹੁਲਾਰ ਅਤੇ ਸੁੱਖਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਵੀ ਰਲਕੇ ਮਾਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਖੇੜੇ ਅਤੇ ਹੁਲਾਸ ਭਰੀ ਲੋਕ-ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

OO



ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਚਿਹਨਕੀ ਰੂੜੀਆਂ

ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ (ਡਾ.)

ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਹਨਕੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਗਲ਼ ਅਜੋਕੇ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤਥਾ ਸਮੀਖਿਆ-ਸਾਸਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ, ਚਿਹਨ-ਸੰਪੰਨ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਅਗ੍ਰਭੂਮੀ ਉਤੇ ਲੈ ਆਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ/ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਲਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਹਨਕੀ ਵਰਤਾਰਾ ਸਾਰੀਆਂ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਆਧਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਕਿਰਿਆ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਘੋਖਣ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਪ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈਂਦਾ ਦੋ ਪਹਿਲੂਏ ਨਿਰੂਪਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀ। ਇਸ ਪਹਿਲ ਤੇ ਦੂਜ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਦਮੀਅਤ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਸੁਭਾਉ ਚਿਹਨਕੀ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਦੇਸੀ ਸ਼ਬਦ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਦੋ ਪਹਿਲੂਏ ਨਿਰੂਪਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਨਾਦ ਤੇ ਵੇਦ ਦਾ ਦਵੰਦ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਦ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵੇਦ ਉਸ ਸਾਰੀ ਜਾਣਨ-ਬੁੱਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਸਰੀਰਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਕਢ ਕੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਾਸਰੀਰਕਤਾ ਵਿਚ ਬਦਲਦੀ ਹੈ।

ਇਥੇ ਇਹ ਯਾਦ ਰਖ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਅਤਿਅੰਤ ਜੀਵੰਤ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਸੂਚਨਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਇਸ ਦੀ ਗਤੀ ਉਤੇ ਇਕ ਐਸਾ ਹਿੰਸਾ-ਮੂਲਕ ਆਕ੍ਰਮਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਤੇ ਜੀਵੰਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਆਪਣੀ ਚੰਚਲਤਾ ਤੇ ਚਪਲਤਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸੁਗਠਿਤ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੀ ਵਾਸਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾ ਨੇ ਜਦੋਂ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਣਤਰਾਂ ਦੀ ਗਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਯਾਤਰਾ ਬੜੀ ਸਿਧ ਲਕੀਰੀ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਜੀਵ ਵਜੋਂ ਮਨੁਖ ਪੈਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਅਤੀਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਨੁਕੂਲਿਤ ਕਰਦਾ ਚਲਾ ਜਾਦਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹਉਂ ਵਿਚੋਂ ਉਠਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤਰੰਗਾਂ ਤੇ ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਵੇਗ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸੁਗਠਿਤ ਹੁੰਦੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਐਸੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਅਜਿਹੀ ਯਾਤਰਾ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਆਪਣੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਉਸ ਦਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਆਦਰਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਲਣਾ ਮਨੁਖ ਲਈ ਅਨਵਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਜਬੂਰਨ ਨਿਪੁੰਨਸਣ-ਗ੍ਰੰਥੀ ਧਾਰਨ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਿਪੁੰਨਸਣ-ਗ੍ਰੰਥੀ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਆਦਰਸ਼ਾਤਮਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਿਪੁੰਨਸਣ-ਗ੍ਰੰਥੀ ਜਿਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਜੀਵੰਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਸੁਗਠਿਤ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਕਿਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਾਤਾਲਪੁਰੀ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਾਉਣੀ ਵੀ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਤਾਲਪੁਰੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੂਚਨਾਵੀ ਤਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਈ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਸਿਧਿਆਂ ਉਘੜਨ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਪਰ ਇਥੇ ਇਹ ਗਲ ਫਿਰ ਦੁਹਰਾਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਪਾਤਾਲਪੁਰੀ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸਫ਼ਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਗਲ ਸਥਿਤ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਗਤੀਮਾਨ ਸੰਚਾਰ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕਤਾ, ਠੀਕ ਹੈ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪਾਬੰਦ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਿਪੁੰਸਣ-ਗ੍ਰੰਥੀ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਲੈਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਬਣਤਰ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ, ਉਸੇ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਉਤਪਾਦਨਾ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਦੁਹਰਾਉ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਰੂਰਤ ਤਾਂ ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰਖਣ ਲਈ ਅਰਥ-ਉਤਪਾਦਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪਿਆ ਜਾਏ ਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੂੰ ਚਿਹਨ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਚਿਹਨ ਅਨੁਭਵਾਤੀਤ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਮਾਨਵੀ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਪਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਐਸੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪਾਸੋਂ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਆਯਾਮ ਨੂੰ ਜਗਾਈ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕਾਧਾਰੀ ਚਿਹਨ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਲਾਵਾਂ ਤੇ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਚਰਿਤ੍ਰ ਬਦਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਬਾਹਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਖ ਕੇ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਰੂਪਕੀਯ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਜਗਾ ਕੇ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਸੰਤੋਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਚਿਹਨਕੀ-ਵਿਧੀ ਗਤੀ ਤੋਂ ਸਥਿਤੀ ਵਲ ਜਾਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਵਰਤ ਕੇ ਆਪਣੀ ਗਲ ਨੂੰ ਜਾਂ ਚਿਹਨ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਚਿਹਨ-ਜੁਗਤ ਪਲਾਇਣ ਤਥਾ

escape ਦੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਇਸ ਪਲਾਇਣ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਵਧਦੀ ਹੈ, ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਜੀਵੰਤ ਸੂਚਨਾ-ਤਰੰਗ ਮਰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਾਵਿਆਤ-ਮਕਤਾ ਨਿਖਰਦੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜੀਵੰਤ ਸੂਚਨਾ-ਤਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਥਿਤੀਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ-ਸੰਜਮ ਦੇਣ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਅਤਿਰਿਕਤ ਚਿਹਨਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਚਿਹਨਕੀ ਵਿਧੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਪਰ ਅਸੀਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਰਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਵਿਨਿਆਸ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤਕ-ਵਿਨਿਆਸ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵਰਤੀਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਬਲ ਸੂਚਨਾ ਦੇ ਸੰਤੋਖਣ ਉਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਵਿਦਵਾਨ ਵੀ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰੂਪ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਦਿਆਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਚਿਹਨਕੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਜਾਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਪਰਚੇ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਸੰਕਲਪਿਤ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਯਾਤਰਾ ਤੇ ਚਿਹਨਕੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਕੇ, ਘਟਨਾ ਦੀ ਪਰਤ-ਦਰ-ਪਰਤ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਵਧੇਰੇ ਕਰ ਕੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਉਪਰ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਕਲਾਸਕੀ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਐਸੀ ਕਥਾਕਾਰੀ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਵੀਨ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿਹਨਕੀ ਚਰਿਤ੍ਰ ਬਾਰੇ ਚੇਤੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਵਿਚ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਤੇ ਬਹੁ-ਪਹਿਲਵੀ ਅਰਥ ਉਤਪਾਦਨਾ ਨੂੰ ਭਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਬੰਦਸ਼ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਵੀ ਚਿਹਨ-ਵਿਹਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਪਿਤਾਮਾਜ਼ੀਲ ਕੰਟਰੋਲ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਵਲ ਮੁੜਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸੰਤੁਲਨ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਰਿਤ੍ਰ ਵਾਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਐਸੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾਈ-ਵਿਨਿਆਸ ਵਾਲੀਆਂ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਚਿਹਨਕੀ ਵਰਤਾਰਾ ਕਾਰਜ-ਸੰਪੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਚਿਤਰ ਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਘਟਨਾ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਵੇਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਨਿਰੋਲ ਪ੍ਰਤੀਕੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਹੁਦਰੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਗਤੀ ਵਿਚ ਪਲਟਾ ਕੇ ਅਰਥ-ਉਤਪਾਦਨਾ ਦੇ ਸੰਭਾਵੀ ਰਾਹ ਉਘਾੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਐਸੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵਿਰੋਧ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ੀ-ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਤੇ ਦਮਿਤ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ

ਨਾਲ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਨੰਗੇਜ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਜ਼ਾਹਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਤੀ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਆਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਵਿਸਫੋਟਕੀ ਚਰਿਤ੍ਰ ਨਾਲ ਉਘਾੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਹੇਠਲੀ ਉਪਰ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਚਿਹਨਕੀ ਵਰਤਾਰੇ ਵਿਚ ਦੂਸਰੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਗੱਲ ਪ੍ਰਤੀਕੀ ਸੰਤੋਖਣ ਤੇ ਮੁਕਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਅਵਸ਼ ਹੀ ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਵਿਚਲੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਵਿਸਫੋਟਕੀ ਬਿਰਤੀ ਦੁਆਰਾ ਚਿਹਨਕੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਅਸੀਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕ ਤੋਂ ਚਿਹਨ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਮਿਸਾਲ ਸਾਨੂੰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਅਤੇ ਹਰ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰ ਕਰ ਕੇ ਅਗੇ ਵਧਣਾ, ਖੜੇ ਖੜੋਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਚਿਹਨਕੀ ਅਫ਼ਰਾ-ਤਫ਼ਰੀ ਵਿਚ ਬਦਲਣਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਚਿਹਨਕੀ ਵਿਧੀ ਉਘੜੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰੀ ਹੀ ਚਿਹਨਕੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਦਿਲਚਸਪ ਤੇ ਚਟਕੀਲੀ ਗਲਬਾਤ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੰਮ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ੀ ਤੇ ਯਥਾਰਥੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਸੰਤੋਖਜਨਕ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪੀ ਵਿਨਿਆਸ ਦਾ ਮਕਾਨਕੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਉਪਰ ਕਥਿਤ ਟੱਕਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੋਈ ਜਗਦਾ ਮਘਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਸਲ ਗਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਉਲਟਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਥਾਪਤ ਸ਼ਿਲਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਹੋਈਆਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦੇ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਨਾਟਕੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਸਥਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਜਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਅਰਸਤੂਵਾਦੀ 'ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਵੀ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨ ਤਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ-ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਅਨੁਕਰਨ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨ ਹੀ ਕਿਸੇ ਪੂਰਬ-ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਵਸਤੂਕਰਨ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਖਿਆਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਉਤਪਾਦਨੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਾਲਾ ਤੇ ਜਗਦ ਮਘਦੇ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਹੁਨਰ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਅਵਸ਼ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਵਚਨ ਹੈ ਜੋ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਚਿਹਨਕੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਾਲੀ ਤੀਕ, ਬਹੁਤ ਹਦ ਤੀਕ,

ਅਰਸਤੂਵਾਦੀ ਡਰਾਮੇ ਦਾ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਸਕਾਰ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸੰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਇਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਜਨਮਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਜਨਮ ਲੈਣ ਦਾ ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਨਾਟਕੀ ਆਤਮਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਆਤਮਤਾ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਐਸਾ ਕਰਤਾ ਪੁਰਖ ਉਤਾਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਥਾਪਤ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਉਪਰ ਅਧਿਕਾਰ ਪੈਂਦਾ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਚੰਡ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਜਾਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਹਰ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਪੂਰਬ-ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਗਮਗ ਕਰਦੀ ਆਤਮਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਉਤਪਾਦਨਾ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੇ ਇਹ ਯਾਦ ਰਖ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਣ-ਵਿਧੀ ਆਦਰਸ਼ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਟਕਰਾਉਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਚਿਹਨ ਨੂੰ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਗਦੇ ਮਘਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਤੇ ਟਕਰਾਂ ਤੀਕ ਉਤਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਐਸੀ ਦਿਸ਼ਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਚਿਹਨਕੀ ਵਿਹਾਰ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਯੋਗ ਭਾਂਤ ਨਿਸ਼ਪਾਦਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸਾਡੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਨਕਲ, ਮਸ਼ਕਰੀ, ਰਾਸ, ਗਿੱਧਾ, ਭੰਗੜਾ, ਵਿਰੋਧਭਾਸੀ ਚੁਟਕਲੇ, ਆਮ ਬੋਲ ਚਾਲ ਵਿਚ ਜਗਦੇ ਮਘਦੇ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਮੇਲੇ, ਤਮਾਸ਼ੇ ਆਦਿ ਆਮ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਹਨਕੀ ਵਰਤਾਰੇ ਬਣਕੇ, ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸੰਭਾਵਿਤ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਡੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਨਕਲ ਉਤਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਚਿਹਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਪਰ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣਸ਼ੀਲ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਮੋਢੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਬੜਾ ਦਿਲਚਸਪ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਿਤ ਨਾਟਕੀ ਚਿਹਨਕਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਧਾਰ ਸਕਿਆ। ਕੁਝ ਨਾਟਕਕਾਰ ਐਸੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਸਮਝ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਕੋਈ ਨ ਕੋਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਲੈ ਕੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਚੁਸਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕੋਟੀ ਦਾ ਲੇਖਕ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਿੱਧੀ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਗਗਨਮੁਖਤਾ ਵਲ ਵਧਦੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਹੇਠਲੀ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਾਰਜ ਦੀ

ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਾਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਅਨੁਕਰਣ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਅੰਤਮ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਤੇ ਚਿੱਤਰ-ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਜਗਦੇ ਮਘਦੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਹਰ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਬਿੰਬ ਦੇ ਸੰਤੋਖੀ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਲੇਖਕ ਅਧਿਕਤਰ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਮੋਹ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ-ਵਿਧੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣਾਧਾਰੀ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀਆਂ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਮਿਲਗੋਭੇ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਰੂਰਤ ਤਾਂ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਯੋਗਤਾ-ਪ੍ਰਤਿਯੋਗਤਾ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਚਿਹਨਕੀ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜਗਦੇ-ਮਘਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਣ ਦੇਣ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਣ ਤਾਂ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਲੇਖਕ ਸਥਾਪਿਤ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਵੇਖ ਸਕਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਗਾਰਗੀ ਤੋਂ ਮਗਰਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਸਮਰਥਾ ਤੋਂ ਵਿਰਵੇ ਹਨ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿਉਂ ਜੁ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੇ ਨਾਟਕੀ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਦਵੈਤ ਵਾਲਾ ਅਰਸਤੂਵਾਦੀ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਜੋ ਲੋਕਾਈ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਅਪੀਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਥੀਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਾਂ, ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਨਾਟਕੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਥਾਪਤ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤ-ਮਕਤਾ ਤੇ ਦਮਿਤ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚੰਡ ਗਿਆਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਅਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਤੇ ਭੂਚਾਲ ਲਿਆ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਦਵੈਤ ਵਿਚ ਪਾਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਪਾਗਲਾਂ ਤੇ ਸਭਿਆਵਾਨਾਂ ਦਾ ਦਵੈਤ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਕ ਐਸੇ ਡੋਲਵੇਂ ਸੰਤੁਲਨ ਰਾਹੀਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਿਆਨਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਕੌਣ ਪਾਗਲ ਹੈ ਤੇ ਕੌਣ ਸਭਿਆਵਾਨ ਹੈ ਵਿਚਕਾਰ ਨਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਤੁਰੇ ਆ ਰਹੇ ਸਭਿਆਚਾਰਧਰਮੀ ਪਾਗਲ ਲਗਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਾਹਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਭਿਆਵਾਨ। ਇਹ ਹੀ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਸ਼ੈਲ ਫੂਕੋ ਨੇ ਕਈ ਥਾਈਂ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਗਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਨੌਜੁਆਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਆਤਮਜੀਤ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ : 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰਖੀਏ ਨਾਂ'। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਾਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਦਰਸ਼ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਨੂੰ ਉਲਟਾਣ ਪੁਲਟਾਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਏਸੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਧੀਨ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਐਸੇ ਚਿਹਨਕੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨ ਤਾਂ ਅਤੀਤਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਮੋਹ ਹੈ, ਨ ਹੀ ਰੂਪਕੀ ਚਿੱਤਰ ਹੈ ਤੇ ਨ ਹੀ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਰੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਾਰਜਸੰਪੰਨ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਲਈ ਇਹ ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਪਾਠ-ਸੀਮਾ ਤੀਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ-ਸੀਮਾ ਤੀਕ ਮੁਕ ਕੇ ਵੀ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਹੇਤਿਆਂ ਨੂੰ ਜਗਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਵਿਚ ਪਈਆਂ ਨਾਟਕੀ-ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਪਣਾ ਚਿਹਨਕੀ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਨਿੱਖਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ooo



ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦੀ ਇਕ ਯਾਦ

ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ

ਸਾਲ 1985 ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਅਕੈਡਮੀ ਇਨਾਮ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਹੋਈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' (ਨਾਟਕ) ਨੂੰ ਵੀ ਇਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਸਾਹਿਤ ਅਕੈਡਮੀ ਦੇ ਇਨਾਮ ਦੇਣ ਦੇ ਤੌਰ-ਤਰੀਕਿਆਂ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸਗੋਂ ਬਾਕੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੋਟੇ ਦੋ ਕਾਰਨ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਕ, ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਸਾਲ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਇਨਾਮ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਸਨ, ਜਿਹੜੇ ਅੱਜੇ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਸਨ ਰਖਦੇ। ਦੂਜਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਮਿਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਘਟ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਹੁਤ ਘਟ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕ 'ਮਿੱਤਰ ਪਿਆਰਾ' 'ਗਰਾਜ ਤੋਂ ਫੁਟ ਪਾਥ ਤਕ' 'ਸੂਰਜ ਦੇ ਕਹਿਕਸ਼ਾਂ' ਇਤਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕ 'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਪੁਸਤਕ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਇਸ ਦੇ ਲੇਖਕ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਨੇ ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਛਪੀ ਹੋਈ ਭੇਂਟ ਵਾਰਤਾ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਸੀ।

'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' ਘੁੰਮਣ ਦੇ ਕਹਿਣ ਮੁਤਾਬਕ 'ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਨਾਟ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਕਈ ਪਾਤਰ ਬੋਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਿਰਫ ਮਾਈਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਮਾਈਮ ਪਾਤਰਾਂ ਵਲੋਂ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਅਭਿਨੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।' ਮੈਂ ਘੁੰਮਣ ਦੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਤਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ 'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਪਰ ਜਿਥੋਂ ਤੀਕ ਉਸ ਦਾ ਨਵੀਂ ਨਾਟ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੋਰ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਹੈ ਮੈਂ ਨਿਮਰਤਾ ਨਾਲ ਕਹਾਂਗਾ ਕਿ ਬਰੈਖ਼ਤ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਤ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਨਿਸਚਿਤ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਘੁੰਮਣ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਮੰਚਣ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਖੂਬੀ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਚੋਣਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਸਰਵੋਤਮ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਨਿਵੇਕਲਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ, ਜੋ ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। 'ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਕਦੇ ਨਾ ਕਦੇ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਜਾਂ ਗ਼ਮੀ ਵਿਚ, ਲੋਭ ਜਾਂ ਕਾਮ ਵਸ ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਲਾ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਘੜੀ ਪਲ ਦਾ ਦੌਰਾ ਵਧ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਫੈਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਚੇਤਨਾ ਤ੍ਰੇੜ ਗਈ ਏ, ਆਦਰਸ਼ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਗਏ ਨੇ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਥਿੜਕ ਗਿਆ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਪਾਗਲਾਂ ਵਾਂਗ ਬੌਂਦਲਿਆ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਪਾਗਲ ਕੌਣ ਹੈ ਤੇ ਕੌਣ ਨਹੀਂ। ਸਾਰਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਹੀ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਏ।'

'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਮਿਲਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਇਨਾਮ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਕੋਈ ਡੇਢ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਲੇਖਕ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਫੋਨ ਆਇਆ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਦਸਿਆ 'ਤੇਰੇ ਨਾਟਕ 'ਰਾਜਾ' ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਅਕੈਡਮੀ ਇਨਾਮ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਮੇਰੀ ਰਾਏ ਪੁੱਛੀ ਗਈ ਹੈ। ਤੂੰ ਕਿਤਾਬ ਲੈ ਕੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਆ ਜਾ। ਹਾਂ, ਨਾਲ ਹੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਲਾਈਨਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖ ਕੇ ਲੈਂਦਾ ਆ।' ਇਨਾਮ ਦੇ ਲੋਭ ਵਿਚ ਮੈਂ ਕਿਤਾਬ ਤੇ ਲਾਈਨਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖ ਕੇ ਲੇਖਕ ਕੋਲ ਲੈ ਗਿਆ। ਉਸ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਿਤਾਬ ਤੇ ਉਡਦੀ ਉਡਦੀ ਝਾਤੀ ਮਾਰੀ ਤੇ ਕਿਤਾਬ ਮੈਨੂੰ ਫੜਾ ਦਿੱਤੀ। ਫਿਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵੇਖੀਆਂ, ਨਾਲ ਨਾਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਸੋਧ ਕੀਤੀ। ਫਿਰ ਬੈਲ ਬਜਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ। ਉਹ ਲਾਈਨਾਂ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਫੜਾਉਂਦਿਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ 'ਇਹ ਮੈਟਰ ਇਸ ਫਾਰਮ ਤੇ ਟਾਈਪ ਕਰਕੇ ਲੈ ਆ।' ਇਹ ਕੰਮ ਪੰਜਾਂ ਮਿੰਟਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਕ ਗਿਆ। 'ਚੰਗਾ...' ਉਸ ਮੇਰੇ ਅਗੇ ਆਪਣਾ ਹੱਥ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮੇਰੀ ਹੁਣ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤਾ। 'ਹੋਰ ਕਿਹੜੀ ਕਿਹੜੀ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਨਾਂ ਨੇਂ' ਮੈਂ ਪੁੱਛਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਅਗੇ ਲਿਸਟ ਰਖ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਆਪ ਫਾਇਲਾਂ ਵੇਖਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਮੈਂ ਲਿਸਟ ਪੜ੍ਹੀ ਤੇ ਮੇਜ਼ ਤੇ ਰਖ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨਾਲ ਹੱਥ ਮਿਲਾ ਕੇ ਉਥੋਂ ਤੁਰ ਆਇਆ।

ਲਿਸਟ ਵਿਚ 'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' ਦਾ ਵੀ ਨਾਂ ਸੀ।

ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੋਈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦਸਿਆ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' ਦਾ ਵੀ ਨਾਂ ਇਨਾਮ ਲਈ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਉਤਰ ਸੀ 'ਇਨਾਮ ਵਿਚ ਕੀ ਪਿਆ ਏ।'

ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਨਾਮ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਮੈਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ 'ਇਨਾਮ 'ਚ ਪਿਆ ਏ, ਪਬਲਿਸਟੀ ਦਾ ਮੌਕਾ ਪਿਆ ਏ, ਰੁਪਏ

ਪਏ ਨੇ, ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਚੀਜਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਏ ।' ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਜਵਾਬ ਸੀ 'ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਮਿਤਰਾ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਏ। ਮਹਾਨ ਕਿਰਤ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਏ।' ਘੁੰਮਣ ਦੀ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਹੀ ਠਰ੍ਹਮਾ ਸੀ। ਇਨਾਮ ਕਰਕੇ ਧੌਣ ਵਿਚ ਆਕੜ ਜਾਂ ਵਲਵਲੇ ਵਿਚ ਉਤੇਜਨਾ ਦਾ ਨਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਮਿਲਣ ਤੇ ਮੈਂ ਇਕ ਖ਼ਤ ਵਿਚ ਮੁਬਾਰਕਬਾਦ ਦੇਂਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ 'ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਲਈ ਇਹ ਇਨਾਮ ਓਵਰ ਡਿਊ ਸੀ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਹੱਕ ਸੀ।'

ਇਹ ਲਿਖਦਿਆਂ ਮੈਂ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦੀ ਝੂਠੀ ਵਡਿਆਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ। ਉਹ ਮੇਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੁਰਗਵਾਸ ਹੋਣ ਤੀਕ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰਖਿਆ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਉਥੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਸੀ। ਹਰ ਵੇਖੇ ਗਏ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਡਾਇਰੀ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਬੀਵੀ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ, ਓਮ ਪੁਰੀ, ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ, ਨੀਨਾ ਟਿਵਾਣਾ, ਮਹਿੰਦਰ ਸੰਧੂ ਵਰਗੇ ਫਿਲਮ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੇ ਵੀ ਖੇਡਿਆ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਭਿਨਯ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਕਈ ਰੰਗਕਰਮੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਲਈ ਬੰਬਈ, ਕਲਕਤੇ ਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਗਿਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਤਨਾ ਕੁਝ ਮੇਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਸੋ, ਸਾਹਿਤ ਅਕੈਡਮੀ ਇਨਾਮ ਦਾ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਹੱਕ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਫ਼ਸੋਸ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਰਾਣੀ ਕੋਕਲਾਂ' ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਰਸਮੀ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਦਸਿਆ ਸੀ 'ਮੈਂ ਕਦੀ ਸੋਚਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ 'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਮਿਲੇਗਾ'

ਪਰ 'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਮਿਲ ਗਿਆ। ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਅਕੈਡਮੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਇਨਾਮ ਦੇਣਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਦੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਦੇਵੇ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਰ੍ਹੇ ਛਪੀ ਹੋਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਲੇਖਕ ਦੀ ਉੱਤਮ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਇਨਾਮ ਮਿਲੇਗਾ ਤਾਂ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਲੇਖਕ ਦਾ ਹੀ ਮਾਣ ਵਧੇਗਾ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਮਾਣ ਵਧੇਗਾ।

—o—



ਇਰਵਿਨ ਪਿਸਕੇਟਰ

(1893-1966)

ਅ.ਜ.

ਪਹਿਲੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁਧ ਵਿਚ ਜਰਮਨੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਨੁਕਸਾਨ ਉਠਾਉਣਾ ਪਿਆ। ਮਕਾਨ ਢਹਿ ਗਏ, ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਸਵਾਹ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਭਾਅ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਟੁੱਟਣ ਲੱਗੇ, ਦੁੱਖਾਂ-ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਰੱਬ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਟੁੱਟਿਆ ਤੇ ਦਿਸਦਾ ਸੰਸਾਰ ਵੀ ਝੂਠ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਸੀ, ਤੇ ਉਹ ਸੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪੀੜਾ। ਇਹ ਪੀੜਾ ਸਰੀਰਕ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਘਿਨਾਉਣਾ ਰੂਪ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਦਿਮਾਗੀ ਪੀੜਾ ਸੀ। ਉਹ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਹੇਠ ਦਬ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਦਿੱਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਣਦਿਸਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਵੱਲ ਝਾਕਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਇਸ ਰੁਚੀ ਵਿਚੋਂ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਲਹਿਰ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਜਿਸਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਟਰਿੰਡਬਰਗ ਇਸੇ ਲਹਿਰ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। ਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦ ਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਅਸਰ ਚਿਤਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਫਿਲਮਕਾਰੀ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪੈਰ ਨਾ ਜਮ ਸਕੇ। ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਇਕ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਪੈਰੋਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਹੈ ਲਿਓਪੋਲਡ ਜੈਸਨਰ (1878-1945)।

ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਇਕ ਚੇਤੰਨ ਭਾਂਤ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁਖਤਾ ਜਾਂ ਤਰਕਮੁਖਤਾ ਸਿਰਜਨ ਦਾ ਵੱਡਾ ਅਲਮਬਰਦਾਰ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਬਰੈਖ਼ਤ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਨੀਹ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਹੋਰ ਜਰਮਨ ਹੀ ਸੀ ਜਿੱਥੇ ਕਿ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ ਵੀ ਜਨਮ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਹ ਜਰਮਨ, ਪਿਸਕੇਟਰ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ 'ਐਪਿਕ' ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਜਦੋਂ ਬਰਲਿਨ ਵਿਚ ਐਲਫਨਜ਼ ਪੇਕ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਫਾਹਨੇਨ' (ਫਲੈਗਜ਼) ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ 'ਐਨ ਐਪਿਕ ਡਰਾਮਾ' ਦਾ ਨੋਟ ਲਾਇਆ ਗਿਆ ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਜਦੋਂ ਇਹ ਛਪਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸ ਉਤੇ 'ਏ ਡਰਾਮੇਟਿਕ ਨਾਵਲ' ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ ਪਿਸਕੇਟਰ ਨੇ ਨਾਂਹ ਤੇ ਪੇਕ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਜਨਮ ਲੈ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।

ਪਿਸਕੇਟਰ ਵੀ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ

ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਭਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਤਿੰਨ ਗੁਣ ਸਨ : ਸਮੁੱਚਤਾ, ਤੱਤਕਾਲੀਨਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕਤਾ (totality, immediacy & authenticity)। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਵੀਂ ਭਾਂਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਕੀ ਕੀਤਾ ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਅਸੀਂ ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕ 'ਫਾਹਨੈਨ' ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਸ ਨੇ ਜੁਦਾ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਦਾ ਘੁੰਮਵੀਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਸੈਟ ਲਾਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ 18 ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਟੋਟਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਅੰਤ ਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰੋਲਾਗ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ, ਪ੍ਰੋਲਾਗ ਵਿਚ ਇਕ ਕਠਪੁਤਲੀਬਾਜ਼ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜਦੋਂ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਫੋਟੋ ਸਕਰੀਨ ਤੇ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟਰ ਰਾਹੀਂ ਦਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਮੰਚ ਤੇ ਰੱਖੀਆਂ ਸਕਰੀਨਾਂ ਉਤੇ ਪੋਸਟਰ, ਅਖਬਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਤਰਾਂ, ਐਲਾਨਨਾਮੇ ਤੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅਗਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਉਨਵਾਨ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟਰ ਰਾਹੀਂ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਜਿਵੇਂ ਮੂਕ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਦਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੁਕੱਦਮੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਕਰੀਨ ਤੇ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਆ ਗਿਆ 'ਮੌਤ ਦੀ ਸਜ਼ਾ।' ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਕੁਝ ਲੁਕੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰ ਇਕ ਦਮ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕ ਤਾਬੂਤ ਚੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਸੋਵੀਅਤ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਿਤਾਰਾ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਦਾਤੀ-ਥੋੜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਵਫਾਦਾਰੀ ਦਾ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਕੋਰਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੰਘਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਉਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਸਾਰੇ ਸੰਭਵ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੇਕਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਫਿਲਮ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਫਿਲਮ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਖ਼ੁਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫੋਟੋ-ਬਿੰਬ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਚਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਫੋਟੋ-ਬਿੰਬ ਜੀਵਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" ਫਿਲਮ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਟੋਟਿਆਂ ਦੀ ਉਹ ਜਿਸ ਭਾਂਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕ-ਮੰਡਲੀ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਭਾਵਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਚੇਤਨਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੂੰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨੇ ਮਗਰੋਂ 'ਅਲਹਿਦਗੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਾਰਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਉਹ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਮੇਏਰਹੋਲਡ ਅਤੇ ਤਾਇਰਵ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕ ਸੀ। ਪਿਸਕੇਟਰ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਸੈਟ ਲਾਉਣ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਕੀਤੇ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਉਹ ਮੰਚ ਉਤੇ ਭਾਰੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਵੀ ਚੁੱਕ ਲਿਆਇਆ। 'ਨੌਲੇਂਡਾਰਫਰ ਥੀਏਟਰ' ਵਿਚ ਉਹ ਏਨੀ ਭਾਰੀ ਮਸ਼ੀਨ ਲੈ ਆਇਆ ਸੀ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਛੱਤ ਹੀ ਬਹਿ ਚੱਲੀ ਸੀ।

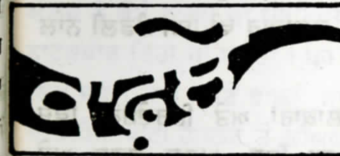
ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾਸ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਉਂਤਿਆ। ਉਹ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਪੁਚਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਈ ਵੇਰ ਉਹ ਚੱਲ ਰਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਹੀ ਲਾਉਡਸਪੀਕਰ ਤੇ ਬੋਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਸੈਟਿੰਗ ਵਿਚ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਖਿੜਕੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ, ਸਿਰਫ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਫਰੇਮ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਥੇ ਪਿਸਕੇਟਰ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਰਹੇਗਾ ਉਥੇ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਿਆਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ।

ਉਹ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰੰਗਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸੀ ਜਿਹੜੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੁਵਿਧਾ, ਲੋੜ ਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਲੈਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਪਿਸਕੇਟਰ ਨੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਇਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਰਾਜਸੀ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਕਿ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ ਵਰਗੇ ਸ਼ਖ਼ਸ ਨੇ ਵੀ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕੁੱਝ ਪਿਸਕੇਟਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। 1940 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਥੇ ਤੱਕ ਲਿਖਿਆ "ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਪਿਸਕੇਟਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾ 'ਆਗਸਬਰਗਰ' ਦੀਆਂ ਸਫਲਤਾਵਾਂ (ਭਾਵ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੀਆਂ) ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾ ਸਕਦਾ।"

ਕੋ



1 ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਦਿੱਲੀ
2 ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਮਾਛੀਵਾੜਾ

(ਬ.ਪ.ਸ.)

ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਦਿੱਲੀ

ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ (ਬੀ-1 ਟੀਚਰਜ਼ ਫਲੈਟਸ, ਹੰਸ ਰਾਜ ਕਾਲਿਜ) ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਡਾ. ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿਧੂ, ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਥ, ਪੀ. ਸੀ. ਵਰਮਾ ਅਤੇ ਵਿਨੋਦ ਦੂਆ ਨੇ 16 ਨਵੰਬਰ 1978 ਨੂੰ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਸੰਸਥਾ ਹੁਣ ਤਕ 23 ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ 150 ਦੇ ਲਗਪਗ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਐਸ. ਸੀ. ਸਹਿਗਲ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਗਿਰੀਸ਼ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਦਾ 'ਚੰਦ ਟੁਕੜੇ ਔਰਤ', ਆਸ਼ੁਤੋਸ਼ ਉਪਾਧਿਆਇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਸਿਧੂ ਦਾ 'ਮਸਤ ਮਘੋਵਾਲੀਆ' ਅਤੇ ਐਸ. ਡੀ. ਸਨਸੈਨਾ ਦਾ 'ਬਕਰੀ', ਵੀਨਾ ਸਿਧੂ ਤਨੇਜਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਸਿਧੂ ਦਾ 'ਮੈਂ' ਕਰੋੜਪਤੀ ਕਿਵੇਂ

ਬਣਿਆ' ਅਤੇ 'ਤੇਗ ਬਹਾਦੁਰ ਸਿਮਰੀਐ', ਡਾ. ਅਚਲ ਭਗਤ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਸਿਧੂ ਦਾ 'ਸ਼੍ਰੀ ਪਦ ਰੇਖਾ ਗਰੰਥ', ਪ੍ਰਮਿਲਾ ਸਿਧੂ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਸਿਧੂ ਦਾ 'ਭਾਈਆ ਹਾਕਮ ਸਿਹੁੰ', 'ਅਮਾਨਤ ਕੀ ਲਾਠੀ ਅਤੇ 'ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਧੀ', ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿਧੂ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਪਲੈਟੋ ਦਾ 'ਦਾ ਪੌਟ ਆਫ ਗੋਲਡ', ਸੋਫੋਕਲੀਜ਼ ਦਾ 'ਐਂਟੀਗਨੀ', ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦਾ 'ਮੈਕਬੈਥ', ਆਰਥਰ ਮਿਲਰ ਦਾ 'ਆਲ ਮਾਈ ਸਨਜ਼', ਮਿਲਟਨ ਦਾ 'ਪੈਰਾਡਾਈਜ਼ ਲੌਸਟ' ਅਤੇ ਸਿਧੂ ਦੇ ਆਪਣੇ 'ਝੂਟੇ ਸਵਰਗਾਂ ਦੇ', 'ਭਜਨੋ' 'ਸੁਆਮੀ ਜੀ', 'ਇੰਦੂਮਤੀ ਸਤਿਆਦੇਵ', 'ਬਾਬਾ ਬੰਤੂ', 'ਕਲ੍ਹ ਕਾਲਜ ਬੰਦ ਰਵ੍ਹੇਗਾ', 'ਅੰਬੀਆਂ ਨੂੰ ਤਰਸੇਂਗੀ ਤੇ 'ਲੇਖੂ ਕਰੇ ਕਵੱਲੀਆਂ', ਅਤੇ ਡਾ. ਜੈਕਲ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਬੈਕੇਟ ਦਾ 'ਵੇਟਿੰਗ ਫਾਰ ਗੋਦੋ', ਕੀਤੇ ਜਾ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਉਰਦੂ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤਿੰਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਹਨ ਪਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ ਹੈ।

ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਪੀ. ਸੀ. ਵਰਮਾ, ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਥ, ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੁਧੀਰ ਕੁਲਕਰਨੀ ਹਨ। ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿਧੂ, ਉਪ ਪ੍ਰਧਾਨ ਵੀਨਾ ਸਿਧੂ ਤਨੇਜਾ, ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ ਰਾਬਿੰਦਰ ਨਾਰਾਇਣ, ਸਕੱਤਰ ਇਲਾਕਸ਼ ਅਤੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨਚੀ ਰਵੀ ਤਨੇਜਾ ਹਨ। ਮੰਡਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਮੈਂਬਰ ਹਨ। ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ ਸਾਹਨੀ, ਵਿਨੋਦ ਦੂਆ, ਆਸ਼ੂਤੋਸ਼ ਉਪਾਧਿਆਇ, ਸੰਦੀਪ ਮਹਿਤਾ, ਰਾਜੇਸ਼ ਖੱਟਰ, ਡੀ. ਐਨ. ਕਾਲੀਆ, ਸੁਨੀਲ ਕੁਮਾਰ, ਹਿਮਾਂਸ਼ੂ ਦੇਸਾਈ, ਅਚਲ ਭਗਤ, ਵਾਮਿਕ ਏ. ਅੱਬਾਸੀ, ਸਤੀਸ਼ ਭੱਲਾ, ਵਿਨੋਦ ਤਨੇਜਾ, ਚਰੂਤਾ ਭਾਰਗਵ, ਗਿਆਨ ਕੌਰ ਸਿਧੂ, ਪ੍ਰਮਿਲਾ ਸਿਧੂ, ਪੰਕਜਾ ਸਿਧੂ, ਆਸ਼ਾ ਸਿਧੂ, ਨੂਪੁਰ ਸਿਧੂ ਅਤੇ ਸਿੰਮੀ ਸਚਦੇਵ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੁਭਾਸ਼ ਸਹਿਗਲ, ਨੀਰਾ ਸਹਿਗਲ, ਅਰੁਣ ਸਹਿਗਲ, ਗਿਰੀਸ਼ ਬਖ਼ਸ਼ੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਜਸਪਾਲ ਅਤੇ ਮੋਹਣੀ ਗਿੱਲ ਆਦਿ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਇਸ ਮੰਡਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ।

ਮੰਡਲੀ ਵੱਲੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿਧੂ, ਆਸ਼ੂਤੋਸ਼ ਉਪਾਧਿਆਇ, ਪ੍ਰਮਿਲਾ ਸਿਧੂ, ਅਚਲ ਭਗਤ ਅਤੇ ਵੀਨਾ ਸਿਧੂ ਤਨੇਜਾ ਦੇ ਨਾਂ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਪਿਛਲੇ ਅੱਠਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿੱਚ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੇ ਮਿਲਕੇ 80,000 ਰੁ. ਕੋਲੋਂ ਖਰਚ ਕੇ 13 ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਤੇ ਖੇਡੇ ਅਤੇ ਗਿਆਰਾਂ ਛਾਪੇ ਹਨ। ਮੰਡਲੀ ਦਾ 50 ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਖਰਚ ਸਰਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਟਿਕਟਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਵਿਕਦੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ੋਅ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁਫ਼ਤ ਵਿਖਾਉਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

ਮੰਡਲੀ ਇਕ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਹੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਸ਼ਾਪਾਂ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। 'ਭਾਈਆ ਹਾਕਮ ਸਿਹੁੰ' ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਬਾਦ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਉਤੇ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵੀ ਮੰਡਲੀ ਵੱਲੋਂ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮੈਂਬਰ ਅਧਿਆਪਕ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹਨ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸ਼ਨਲ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਦੇ ਸਲੇਬਸ ਵਿੱਚ ਲਗੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਣ ਕਰਨਾ ਵੀ ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਜ ਹੈ।

ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਕ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਿਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਟੈਸਟ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਸਰਕਾਰੀ ਸਹਾਇਤਾ ਔਧਪਚੱਧੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। "ਸਰਕਾਰੀ ਕਰਮਚਾਰੀ ਖ਼ੁਸ਼ਾਮਦ ਦੇ ਭੁੱਖੇ ਤੇ ਵਾਅਦੇ ਦੇ ਕੱਚੇ ਨੇ। ਸਰਕਾਰ ਤੋਂ ਇਕ ਸ਼ੋਅ ਲੈਣ ਖਾਤਰ ਛੇ ਜੁੱਤੀਆਂ ਘਸਾਉਣੀਆਂ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।" ਦਿੱਲੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਖਾਵੇਂ ਸੰਬੰਧ ਨੇ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਸਹਿਯੋਗ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੰਡਲੀ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਤੇ ਕਮਾਂਡ ਨਹੀਂ। ਬੈਕ ਸਟੇਜ ਕੰਮ ਮੰਡਲੀ ਖੁਦ ਹੀ ਸੰਭਾਲਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਬਾਰੇ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ : "ਚੰਗਾ ਥੀਏਟਰ ਸਿਰਫ ਸਿਧੂ ਲਿਖ ਤੇ ਖੇਡ ਰਿਹੈ- ਬਾਕੀ ਸਭ ਬਚਗਾਨਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਨੇ। ਘੰਟੇ ਪੌਣੇ ਘੰਟੇ ਦੇ ਸਕੂਲੀ ਕਾਲਜੀ ਮੁੰਡਪੁਣੇ ਦੇ ਨਾਟਕ ਚੰਗੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਕਹਾ ਸਕਦੇ। ਮੰਗਵੇਂ ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਲੌਟ ਲੈ ਕੇ ਚੰਗੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਲਿਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। Adaptations ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਹੁਤ ਘਟੀਆ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਸਿਧੂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਚਾਰ (ਤੇ ਸਿਧੂ ਦੇ 14) ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਛਡਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਖੇਡਣ ਵਾਲਾ ਪੂਰਾ (2 ਤੋਂ ਢਾਈ ਘੰਟੇ ਵਾਲਾ) ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਨੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ। ਆਤਮਜੀਤ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਇਕ ਐਕਟੀ ਛੋਟੇ ਡਰਾਮੇ ਦਾ 'ਤਜਰਬ ਤੀ' ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅੱਲਖ ਨੂੰ ਛੋਟੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਚਰਿਤਰ, ਸਿਚੁਏਸ਼ਨ ਤੇ ਬੋਲੀ ਪਖੋਂ ਕਾਮਯਾਬ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵੱਡਾ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕ ਹਾਲ ਤਕ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕੇ। ਇਕ ਘੰਟੇ ਵਾਲਾ ਸੁਆਦਲਾ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਇਦ ਕਈ ਬੰਦੇ ਲਿਖ ਲੈਣ— ਚਾਰ ਪੰਜ ਘੰਟੀ ਹੈਮਲਟ ਤੇ ਲੀਅਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਵੱਸ ਤਾਂ ਕੀ ਸੁਫ਼ਨੇ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਔਂਦਾ। ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਮਜ਼ਮੂਨ, ਭਾਸ਼ਣ ਜਾਂ sermon ਨੇ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵੀਹ ਮਿੰਟੀ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਨਾ ਕਲਾ ਹੈ ਨ politics ਸਿਰਫ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਹੈ।"

ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਰੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣ। ਪਰ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਜਗਤ ਲਈ ਰੌਚਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਗੇ। ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਸਰਗਰਮ ਮੰਡਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਥਾਂ ਹੈ, ਖਾਸਕਰ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗ਼ੈਰ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਜੋ ਸਥਾਨ ਹੈ ਉਹ ਮਖਸੂਸ ਹੀ ਰਹੇਗਾ।

ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਮਾਛੀਵਾੜਾ

ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ (ਨੇੜੇ ਪੁਰਾਣਾ ਬਸ ਸਟੈਂਡ) ਮਾਛੀਵਾੜਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ 10 ਦਸੰਬਰ, 1979 ਨੂੰ ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, ਸੋਮਨਾਥ ਅਤੇ ਬੀਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਅੱਜ ਕੱਲ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਛੱਤਰ ਰਾਮ, ਸਕੱਤਰ ਦਲਜੀਤ ਸ਼ਾਹੀ, ਖਜ਼ਾਨਚੀ ਬੀਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਹਨ ਇਹ ਮੰਡਲੀ ਹੁਣ ਤਕ 21 ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ 560 ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਰਾਕੇਸ਼ ਜ਼ਾਲਿਮ ਦਾ 'ਭਿਖਾਰੀ' ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਮੰਡਲੀ ਵਲੋਂ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਉਸੇ ਦਾ 'ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਹਾਰ ਗਏ', ਰਾਕੇਸ਼ ਜ਼ਾਲਿਮ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਉਸੇ ਦਾ 'ਭਿਖਾਰੀ' ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਰਾਤ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ' ਤੇ 'ਖੇਤਾਂ ਵਾਲੇ ਵਿਹੜੇ ਵਾਲੇ', ਨਛੱਤਰ ਰਾਮ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਕਰਫਿਊ' ਅਤੇ ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਪਰਖ', 'ਕਿਵ ਕੂੜੇ ਤੁਟਹਿ ਪਾਲਿ', 'ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਜੀਣ ਦਾ ਹੱਕ ਚਾਹੀਦੈ', 'ਇਨਕਲਾਬ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ', 'ਹੋਰ ਵੀ ਉਠਸੀ ਮਰਦ ਕਾ ਚੇਲਾ', 'ਜੰਗੀ ਰਾਮ ਦੀ ਹਵੇਲੀ', 'ਤਮਾਸ਼ਾ-ਏ-ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ', 'ਟੋਆ,' ਬਾਬਾ ਬੋਲਦਾ ਹੈ', 'ਪੰਘੂੜਾ', 'ਸੀਸ ਤਲੀ ਤੇ', ਤੇ 'ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ', ਫੂਲ ਦਾ 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ ?' ਔਲਖ ਦਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ', ਸਤਵਿੰਦਰ ਸੋਨੀ ਦਾ 'ਮੈਂ ਨਾਸਤਿਕ ਕਿਉਂ ਹਾਂ ?' ਅਤੇ ਅਸਗਰ ਵਜਾਹਤ ਦਾ 'ਇੰਨਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' ਮੰਡਲੀ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਏ।

ਨਵ ਰੰਗ ਮੰਚ ਸਮਰਾਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਲਾ ਸੰਗਮ ਮੁਹਾਲੀ ਵੱਲੋਂ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਮੰਡਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ 'ਤੇ ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਹਾਰ ਗਏ' ਨੂੰ ਦੂਜਾ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਨਵ ਪੁਸ਼ਪ ਕਲਾ ਮੰਚ ਖੰਨਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ 'ਭਿਖਾਰੀ' ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ।

ਮੰਡਲੀ ਉਸਾਰੂ, ਨਰੋਏ ਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਕ੍ਰਿਤ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਮੰਡਲੀ ਦੀ ਮਾਇਕ ਹਾਲਤ 'ਬਹੁਤੀ ਚੰਗੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ।' ਹਰ ਸਾਲ ਮਾਛੀਵਾੜਾ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ ਮੰਡਲੀ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਨਾਟ ਸਮਾਗਮ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪ.ਲ.ਸ. ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਟੀਮਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੰਡਲੀ ਦੀਆਂ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਟੈਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ, ਇਸਤ੍ਰੀ ਆਰਟਿਸਟਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਦੇ ਦਵੰਦ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦੇ ਨਾਟਕ ਸਟੇਜ ਕਰਨੇ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਲਾਇਟ ਅਤੇ ਸਾਊਂਡ ਸਿਸਟਮ ਬਣਾਉਣਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

ਮੰਡਲੀ ਆਪਣੇ ਉਤੇ ਹੋਈ ਸਮੀਖਿਆ ਤੋਂ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਅਤੇ ਨੇੜਲੀਆਂ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਹੈ ਪਰ ਸਰਕਾਰ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਤੋਂ ਨਹੀਂ। ਮੰਡਲੀ ਵਿੱਕ ਬੈਕ ਸਟੇਜ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ

ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ 'ਬਹੁਤੀ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ'। ਆਪਣੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ 'ਭਵਿਖ 'ਚ ਕਰਾਂਗੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ' ਅਤੇ ਅਜੇ ਤਕ ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪਛਤਾਵਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਅਜ ਕੱਲ੍ਹ ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, ਰਾਕੇਸ਼ ਗੁਪਤਾ, ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਸਿੰਘ, ਦਲਜੀਤ ਸ਼ਾਹੀ, ਨਛੱਤਰ ਰਾਮ, ਬੀਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ, ਸੰਜੀਵ ਮਹਿੰਦਰੂ, ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਰਾਮ ਜੀ ਦਾਸ, ਮੇਜਰ ਸਿੰਘ, ਰਿੰਕੂ, ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਜਣ ਸਿੰਘ ਮੰਡਲੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਵਾਲਾ ਥੀਏਟਰ ਜਿਸ ਰਫ਼ਤਾਰ ਤੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਹੁਣ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ- ਇਹ ਸ਼ੁਭ ਸ਼ਗਨ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਮੰਡਲੀ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਬਣਾ ਚੁਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਮੰਡਲੀ ਆਪਣੀਆਂ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰੇ ਚਾੜ੍ਹੇਗੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੀ 'ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ' ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਵੀ ਕਰੇਗੀ ਜਿਸ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ।

OO



1 ਬਾਤ ਫੱਤੂ ਝੀਰ ਦੀ 2 ਸਾਹਿਬਾਂ
3 ਪੂਰਨ 4 ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ
5 ਬਰੈਖ਼ਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ

ਬਾਤ ਫੱਤੂ ਝੀਰ ਦੀ/ਨਾਟਕ/ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ/ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ/1986/30 ਰੁਪਏ
ਰੀਵਿਊਕਾਰ : ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)

ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ ਨਵ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਾਟਕ 'ਬਾਤ ਫੱਤੂ ਝੀਰ ਦੀ' ਦੁਆਬੇ ਦੀ ਆਂਚਲਿਕ ਰੰਗਣ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਜਿਉਂ ਰਹੇ ਆਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਥੁੜੇ/ਟੁਟੇ ਅਣਗੌਲੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਰਚਨਾ-ਜੁਗਤ ਵਿਚ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਬਾਤ ਦੇ ਤੱਤ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਨਿਰੀ ਪੁਰੀ ਫੱਤੂ ਝੀਰ ਦੀ 'ਬਾਤ' ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ। ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਸ਼ੀਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਇਹ 'ਬਾਤ' ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰਖਕੇ ਨਵੀਨ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਫਤਹ ਚੰਦ ਅਤੇ ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਪੁਰਾਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ। ਫਤਹ ਚੰਦ ਆਪਣੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਧੰਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਢੋਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਭਰਾ ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ

ਕਪੜਿਆਂ ਦੀ ਡੱਗੀ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਗਰੀਬੀ ਨੂੰ ਇਕ ਆਦਤ ਵਾਂਗ ਭੋਗਦੇ ਹਨ ਇਨਾਂ ਦੇ ਲੜਕੇ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਆਪਣੀ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਛੱਡ ਸਕਣ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਫੱਤੂ ਝੀਰ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪੁਤਰ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਚਾਚੇ ਦੇ ਹੀ ਪਰੰਪਰਕ ਧੰਦੇ ਵਿਚ ਲਗੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਫਰਕ ਕੇਵਲ ਇੰਨਾ ਹੀ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੁਖਦੇਵ ਨਲਕੇ ਟੂਟੀਆਂ ਮੁਰੰਮਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕਿੱਤਾ ਅਪਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਧੂ ਰੇਡੀਮੇਡ ਕਪੜਿਆਂ ਦੀ ਡੱਗੀ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਪਨੇਸਾਜ਼ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਅਸਲ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਕੀਰਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਅਯਥਾਰਥਕ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚ ਲੱਭਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੁਖਦੇਵ ਡੀ.ਸੀ. ਬਣਨ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਤਾਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬੀ.ਏ. ਦਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਪਰਚਾ ਪਾਸ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਲੰਪਿਕ ਖੇਡਾਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਕੁਲਤਾਰ ਦੇਵੀ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਚਿਮਟੇ ਬਜਾਉਣ ਤਾਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਜਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀ ਲੋਕ ਕਥਾ ਦੇ ਰੋਮਾਨੀ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਹੀ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਦਸਤਪੰਜਾ ਲੈ ਸਕਣ ਦੀ ਜੁੱਰਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹਨ। ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸਿਦਕਦਿਲੀ ਅਤੇ ਜੁਰੱਤ ਨਾਲ ਜੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨੇ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹੈ ਚੰਨਣ ਕੌਰ। ਇਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਕ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਨਾਬਰਾਬਰੀ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖੜੋ ਸਕਣ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿਰਣੇ ਖੁਦ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਪਾਤਰ ਅਸਲੋਂ ਲੋਕਕਥਾ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਇਸ ਪਾਤਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਰਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਧੁਰਾ ਵੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ 'ਬਾਤ ਫੱਤੂ ਝੀਰ ਦੀ' ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਮੰਚ-ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਪੇਂਡੂ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਦਾ ਤਿੱਖਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸਨੂੰ ਇਕ ਚੰਗੀ ਨਾਟ-ਕਿਰਤ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਬਾਂ/ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ/ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ/ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ 1986/20 ਰੁਪਏ/ਰੀਵਿਊਕਾਰ : ਸ.ਨ. ਸੇਵਕ (ਡਾ.)

ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਲੋੜ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਗੱਦ-ਨਾਟਕ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ। ਹਾਂ, ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਬੰਧਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਮਨਬਚਨੀਆਂ (Dramati Monolgue) ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਦੇ ਮੰਚਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਨਾਟਕ ਮੰਚਿਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ ਜਾਂ ਮੰਚੀ-ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਅਣ-ਜਨਮੇ ਬੱਚੇ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਦਾ ਸਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਵੀ ਮੰਚ ਤੇ ਹੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਵਾਲ ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਅੱਗੇ ਵੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ: "ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਵਿਕਸਿਤ ਮੰਚ ਉਤੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਿਵੇਂ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ?" ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਕਈ ਜੁਗਤਾਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਲਗਦਾ ਇੰਜ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਵਿਕਸਿਤ ਮੰਚ ਉਤੇ ਵੀ ਬਹੁਤੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪੁਸਤਕ 'ਕਾਵਿ-ਨਾਟ' ਵਿਚ ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ: "ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਕਾਵਿਕ ਤੱਤ ਅਭੇਦ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਸਾਹਿਬਾਂ' ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਠੋਸ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

'ਸਾਹਿਬਾਂ' ਵਿਚ ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਨੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਇਕ ਲੋਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੀਲੂ ਦੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੰਧਨ ਤੋੜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਨਾਲ ਨੱਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੰਧਨਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਤੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਾਗੀਰੂ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਉਹ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਹਉਮੈਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਮੋਹ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ: "ਔਰਤ ਮਰਦ ਬਿਨ ਅਧੂਰੀ/ਔਰਤ ਮਰਦ ਦਾ ਖੱਬਾ ਪਾਸਾ/ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਤਰਾਸ਼ੀ ਪੁਤਲੀ/ਤੇਰੀ ਹੋਣੀ ਮੇਰਾ ਵਾਸਾ।" ਜਾਂ "ਔਰਤ ਧਰਤੀ, ਮਰਦ ਆਕਾਸ਼/ਮਰਦ ਕਾਲ ਹੈ ਆਦਿ ਅਨੰਤ/ਮਰਦ ਬਿਨ ਔਰਤ ਬੰਜਰੀ ਰੋਹੀ/ਕਿਸੇ ਵੀ ਪਲ ਜਾਵੇ ਕੋਹੀ।" ਉਹ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ: 'ਨਿਕਲ ਜਾ, ਨਿਕਲ ਜਾ/ਹਰ ਮੋੜ ਤੇ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦਾ ਰਿਹਾ/ਹਰ ਪਰਤਵੀਂ ਝਾਤ ਚੋਂ/ਇੱਕੋ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਉਭਰਦਾ ਰਿਹਾ/ਕਢ ਦਿਓ, ਕਢ ਦਿਓ/ਇੱਕੋ ਹੀ ਬੋਲ ਖਹਿੜੇ ਪਿਆ।" ਇਹ ਔਰਤ ਤਾਂ ਆਖਦੀ ਹੈ: "ਰੂਹ ਦਾ ਬਲਾਤਕਾਰ/ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਿੰਝ ਹੋਵੇ/ਨਿਮੋਸ਼ੀ/ਇਹ ਜ਼ਲਾਲਤ/ਜਰ ਕਿੰਜ ਹੋਵੇ।" ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਵਿੱਛਰਾਂ, ਲੂਣਾਂ, ਤੇ ਸੁੰਦਰਾਂ ਸਮਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਸਾਂਝੇ ਮਿੱਤਰ ਦੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਵਿਚ ਤਸਕੀਨ ਭਾਲਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਨਟੀ ਅਨੁਸਾਰ : "ਸਾਬਤ ਸਬੂਤ ਹੋਣਾ/ਅਮਾਨਵੀ ਹੈ।" ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਅਥਰੇ ਪੁੱਤਰ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਯਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪੱਤਰਾ ਵਾਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਲਤ ਬਾਰੇ ਕੀ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਆਪ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ। ਡਾ: ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੋਵਾਂ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤੇ

ਆਖਦਾ ਹੈ : "ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਹ ਮੱਧ ਕਾਲੀ ਯੁਗ ਦੀ ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਮੁਟਿਆਰ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਸ਼ੋਰ ਅਵਸਥਾ ਮਸੇਂ ਹੰਢਾਈ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਬਲਕਿ ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਦੀ ਉਹ ਸ਼ਹਿਰੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰੌਢ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਚਿਰੋਕਣੀ ਵਿਆਹੀ ਵਰੀ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਹ ਦੋ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਹੈ। ਸਾਲਾਂ ਬੱਧੀ ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚਲਾ ਸੰਕਟ ਹੋਰ ਵੀ ਦੀਰਘ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ" (ਭੂਮਿਕਾ ਦਾ ਬਦਲ)। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਔਰਤ ਪ੍ਰਗਟਾਅਵਾਦੀ (Expressionistic Image) ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਅਜੋਕੀ ਇਸਤ੍ਰੀ ਜਾਤੀ ਦੀ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਹ ਅਜੀਬ ਵਿਸੰਗਤੀ ਤੇ ਅਸਪਸ਼ਟ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਸੂਤਰਧਾਰ ਤੇ ਨਟੀ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਮਸਖ਼ਰਾ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ:

ਮਸਖ਼ਰੇ ਨੂੰ ਮਸਖ਼ਰੀ ਸੁੱਝੀ/ਸੱਚ ਝੂਠ ਦਾ/ਜਿੱਤ ਹਾਰ ਦਾ/ਔਰਤ ਮਰਦ/ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦਾ/ਨਿਤਾਰਾ ਹੋ ਜਾਏ/ ਹੈ ਕੋਈ ਨਿਰਣਾਯਕ ?

ਡਾ. ਗਿੱਲ ਇਸ ਨੂੰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ 'ਕਾਕੇਸ਼ੀਅਨ ਚਾਕ ਸਰਕਲ' ਦੇ ਨਿਰਣਾਯਕ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਦਲੀਲ ਤਰਕਪੂਰਣ ਨਹੀਂ; ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਨਾਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਵਧ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਜੋਕੀ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਨੂੰ ਧੁੰਦਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੀਲੂ ਦੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਵਿਸੰਗਤੀ ਉਸਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੀ ਹੈ। ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਦੀ ਔਰਤ ਦੀਆਂ ਵਿਸੰਗਤੀਆਂ ਅਸਪਸ਼ਟ ਹਨ ਤੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਝਾਓ ਹੀ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਕੋਈ ਨਿਰਣਾ ਨਹੀਂ।

ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਲਾ-ਜੁਗਤਾਂ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਮੰਚ ਸ਼ੈਲੀ, ਲੋਕ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ, ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਮ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟਰ ਵੀ ਹੈ, ਢਾਡੀ ਤੇ ਸਾਜਿੰਦੇ ਵੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਸੁਝਾਈ ਗਈ ਹੈ, ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵੀ। ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਤੇ ਨਾਚ ਦੀਆਂ ਮੁਦ੍ਰਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਹੈ, ਚਿਤ੍ਰ ਕਲਾ ਦੀ ਵੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੈ ਬਸ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨਹੀਂ। ਮਰਦ ਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਟਕਰਾਓ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਤਣਾਓ ਤੇ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਵਰਜਿਤ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਤੇ ਟੁੱਟ ਭੱਜ ਨੂੰ, ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਉਪਰਾਲਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ। ਮੰਚ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੁਝਾਉਣ ਵੇਲੇ

ਮਨਜੀਤਪਾਲ ਕੌਰ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਕਾਵਿਕ ਉਡਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕੋਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਹੀਂ। ਮੰਚ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹੋਰ ਵੀ ਘਟ ਹੈ। 'ਸਾਹਿਬਾਂ' ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤਾਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੇ ਹਰ ਰੰਗਕਰਮੀ ਨੂੰ ਕਿੰਤੂ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪੂਰਨ/ਨਾਟਕ/ਆਤਮਜੀਤ/ ਲੋਅ' ਦਿਸੰਬਰ 1986 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ/ਰੀਵਿਊਕਾਰ : ਅਤੇ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ.)

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਪੂਰਨ' ਇਕ ਜਟਿਲ, ਪ੍ਰੌਢ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਹੈ। ਜਟਿਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਇਹ ਇਕਹਿਰੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰੌਢ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਇਹ ਘਟਨਾ ਤੇ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾ ਪੂਰਨ ਦੀ ਸਥਾਪਿਤ 'ਮਿਥ' ਨੂੰ ਤੋੜਦੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਦੀ 'ਕਥਾ' ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਲ ਵੀ ਤੋਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ 'ਪੂਰਨ' ਵਿਚ ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜੇ 'ਪੂਰਨ' ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਵਾਦ ਰਚਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਨੇ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਕਾਦਰਯਾਰ ਦਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ 'ਜਤੀ' ਹੈ। ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਉਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਸੁਭਾਵਕ ਹੈ, ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਲੂਣਾ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮਰਦ ਦੀ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸੋਚ ਦਾ ਹੀ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਇਕ ਪੂਰਨ 'ਭਗਤ' ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਦੇ ਤਰਕ ਅਤੇ ਰੂਪ ਕਾਰਨ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਵਡਿਆਇਆ ਤੇ ਸਾਬਤ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਛੁਟਿਆਇਆ ਤੇ ਭੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਦਾ ਮਕਸਦ ਲੂਣਾ ਨੂੰ 'ਜਾਣਕੇ' ਭੰਡਣਾ ਨਹੀਂ; ਪੂਰਨ ਨੂੰ 'ਜਾਣਕੇ' ਵਡਿਆਉਣਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਕਿਉਂਕਿ ਪੂਰਨ ਇਕ 'ਪੂਰਨ-ਵਿਅਕਤੀ' ਦੇ ਆਦਰਸ਼-ਬਿੰਬ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲਣਾ ਇਕ 'ਵਿਹਾਰੀ-ਔਰਤ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਰਚਿਤ 'ਲੂਣਾ' ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਪੂਰਨਤਾ, ਅਲਪਤਾ, ਅਤੇ ਨਗਨਤਾ ਪੂਰਨ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ-ਨਾਰੀ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਵੇਦਨਾ ਲੂਣਾ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਭਾਵੁਕ, ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਜਤਨ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਸਚੇਤ ਮਕਸਦ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਇਸ ਮਕਸਦ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਸਨੇ ਸਲਵਾਨ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਸਿੱਧ ਕਰਦਿਆਂ ਅਚੇਤ ਹੀ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਦੋਸ਼-ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ।

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਨਾਟਕ **ਪੂਰਨ** ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਉਪਰ ਵਰਣਿਤ ਦੋਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਰਖਦਾ ਅਤੇ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ; ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਕਥਾ ਰੌਚਿਕਤਾ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਦੋ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ—ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਵਿਹਾਰਕ।

ਨਾਟਕ 'ਪੂਰਨ' ਉਸ ਨਾਜ਼ਕ-ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਪੂਰਨ ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚੰਬੇ ਦਾ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਓਹੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਅੱਜ ਮਿੱਲਾਂ, ਫਾਰਮਾਂ, ਕਾਰਖਾਨਿਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਵੀ ਓਹੀ ਭਾਰਤੀ-ਨਾਰੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਅੱਜ 'ਆਧੁਨਿਕ' ਹੈ। ਭਾਰਤੀ-ਨਾਰੀ ਦਾ ਸਥਾਪਿਤ ਬਿੰਬ ਚਰਿਤਰਵਾਨ ਔਰਤ ਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਵੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੇਤੰਨ ਵੀ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚਰਿਤਹੀਨ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕ **'ਪੂਰਨ'** ਭਾਰਤੀ-ਨਾਰੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸ ਤਰਾ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਤੇ ਮਾਰਮਿਕ ਸਤਿਥੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਲੂਣਾਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼-ਰਹਿਤ ਪਰ ਉਸਦੀ ਕਠੋਰ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦੋਸ਼-ਪੂਰਨ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਪੂਰਨ ਨਾ ਜਤੀ ਹੈ, ਨਾ ਭਗਤ, ਨਾ ਹੀ ਅਪੂਰਨ-ਉਹ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਸੁਭਾਵਕ, ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਤੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਗੁਣਾਂ-ਔਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਕਾਦਰ ਯਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਸਲਵਾਨ ਨੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਜਨਮ ਤੋਂ ਜਵਾਨੀ ਤੱਕ ਭੋਰੇ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕਰਕੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਤੌਰ ਤੇ ਮਾਰਿਆ ਸੀ ਪਰ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਸਲਵਾਨ ਨੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਾ ਭੇਜਕੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ/ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬੀਮਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭੋਰੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੀਮਿਤ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਫਿਲਮਾਂ, ਕਿਤਾਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ/ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਗਿਆਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਾਦਰਯਾਰ ਦਾ ਪੂਰਨ ਸਹਿਜ ਹੈ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਪੂਰਨ ਸੋਚਵਾਨ ਅਤੇ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਪੂਰਨ ਚੇਤੰਨ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦਾ ਅਕਸ ਉਹ ਲੂਣਾ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ!

ਜਿੱਥੇ ਪੂਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਥਾ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਦਾ ਪੂਰਨ ਤੇ ਵੇਂਹਦਿਆਂ ਹੀ ਮੋਹਿਤ ਹੋਣਾ ਤੇ ਪੂਰਨ ਦਾ ਠੁਕਰਾਕੇ ਤੁਰ ਜਾਣਾ ਇਕ ਛਿਣ-ਭੰਗਰੀ ਨਾਟਕੀ-ਸਥਿਤੀ ਹੈ; ਓਥੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੂਰਨ-ਲੂਣਾ ਦਾ ਮਿਲਣ ਤੇ ਵਿਛੜਨ ਤੱਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੁਭਾਵਕ-ਸਾਂਝ ਦਾ ਸਬੱਬ ਬਣਨ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਂ ਅਜਿਹੀ ਨਾਟਕੀ ਸੂਝ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਉਘੜਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਦੋਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਪਰ-ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਦੋਸ਼ੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਅਭੋਲ ਹੀ ਸ਼ਤਰੰਜ ਦੇ ਖਿਡਾਰੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਏਥੋਂ ਹੀ ਪੂਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਥਾ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਨ-ਲੂਣਾ ਸੰਬੰਧ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਸਾਮਾਂਤਰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਸਲਵਾਨ ਦੀ ਲੋੜ ਸਿਰਫ ਕਾਮ-ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ; ਸਾਥ ਲਈ ਵੀ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਕੋਲ ਨਾ ਕਾਮ-ਇੱਛਾ ਹੈ ਨਾ ਮੋਹ; ਉਸ ਕੋਲ ਸਿਰਫ ਮਾਇਆ ਹੈ – ਜਿਸਦੀ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਨਾ ਲੋੜ ਹੈ ਨਾ ਥੋੜ। ਪੂਰਨ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦੀ ਮਰਦ ਦੇ ਸਾਥ ਦੀ ਲੋੜ ਤਾਂ ਪੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਉਹ ਇਸ ਸਾਥ ਵਿਚੋਂ ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵੀ ਚਾਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ—ਇਹ ਥੋੜ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਦੀ 'ਭੁੱਲ' ਹੀ ਏਨਾ ਵੱਡਾ ਗੁਨਾਹ/ਦੁਖਾਂਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਖਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਸ਼ਤਰੰਜ ਨੂੰ ਸੁੱਟਣਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਿਰਫ ਜਿਸਮਾਂ ਦੀ ਖੇਡ ਲਈ ਹੀ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਮੂੰਹੋਂ 'ਇੰਜ' ਪੂਰਨ ਨਿਕਲਣਾ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਪੂਰਨ ਨਾਲ ਮੋਹ ਵੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਪੂਰਨ' ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਔਰਤ ਲੂਣਾ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ-ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੋਰਖ ਨਾਥ ਦੇ ਪ੍ਰੱਖ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਮਰਦ ਨਹੀਂ ਬਦਲਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਰਪੀ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਕਿ ਗਲਤੀ ਨੂੰ ਗਲਤੀ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਕਟਦੀ, ਲੂਣਾ ਦੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਹਾਲਾਤ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ/ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ/ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ/ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ/1987 ਪੰਜਾਹ ਰੁਪਏ/**ਰੀਵਿਊਕਾਰ : ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ (ਡਾ.)**

'ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ' ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦਾ ਨਵਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਸਦਾ ਕਥਨ ਹੈ: "ਦੇਹ ਤੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟਾ, ਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਮੇਰੀ ਇੱਛਾ ਸੀ, 'ਸਿਫ਼ਰ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇੱਛਾ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹ ਰਹੀ ਹੈ ...... । ਅਜੋਕਾ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ 'ਐਬਸਰਡਿਟੀ' ਤੇ ਰੁਕ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਵੇਖਣ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਹੈ।" ਰਵੀ ਨੇ ਜੋ ਇੱਛਾ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਨ ਦੀ ਗਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਪੂਰਤੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਜੋਕੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਨੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਸੀ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਥੀਮ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਜਿਸ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਰਾਹੀਂ 'ਓ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਵਿਧੀ ਤੇ ਥੀਮਕੀ-ਮੇਟਾਫਰ ਵੀ ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਹਨ। 'ਸਿਫ਼ਰ' ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਤਾਂ ਇਕ ਚਰਚਾ 'ਐਬਸਰਡਿਟੀ' ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ,

ਜਿਥੇ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਮਨਫੀ, ਨਿਰਾਰਥਕ ਤੇ ਖੜੋਤ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਦੂਜਾ ਸੰਕਲਪ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਨੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਜੋ ਖੜੋਤ ਦੇ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਅਗੇਰੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ 'ਐਬਸਰਡਿਟੀ' ਤੇ ਰੁਕਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਪਰ ਏਸ ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਇਹ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ 'ਓ' ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਚੋਂ ਸਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਕੇਵਲ ਮਕਾਨਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਐਲਾਨਨਾਮਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਮਕਾਨਕੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਨਾਟਕ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਜਟਿਲਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਰੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਹਲ ਨਾਲ ਜਮਘਟਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕਲੈਕਟਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ ਨਾਟਕ ਰਚਨਾ ਦੀ ਹੋਰ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ।

ਬਰੈਖ਼ਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ/ਨਾਟ-ਸਮੀਖਿਆ/ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ/ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਦਵਾਰਕੀ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ/1983/ਵੀਹ ਰੁਪਏ/**ਰੀਵਿਊਕਾਰ : ਆਤਮਜੀਤ**

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਅਜੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨੀ ਹੈ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜਿੰਨੀ ਵੀ ਨਾਟਕ-ਆਲੋਚਨਾ ਹੋਈ ਹੈ, ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕੋਰਸਾਂ ਵਿਚ ਲੱਗੀਆਂ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਨ ਦੇ ਜਤਨ ਹਨ ਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਐਮ.ਏ., ਐਮ. ਫਿਲ., ਤੇ ਪੀ.-ਐਚ. ਡੀ. ਵਰਗੀਆਂ ਡਿਗਰੀਆਂ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਹਨ। ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਹੁਣ ਡਾਕਟਰ) ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਅਧੀਨ ਪੁਸਤਕ ਵੀ ਉਸਦੇ ਐਮ. ਫਿਲ. ਦੇ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਹੀ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਸੋਧਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਸਮੀਖਿਆ ਨਾਲੋਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਕੁਝ ਕੁ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਬਣਦਾ ਹੈ ; ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸੋਧ ਅਤੇ ਸੁਨਿਰਦੇਤਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਸਮਾਂ-ਬੱਧ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨਿਗਰਾਨ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਕਾਰਨ ਡਿਗਰੀ-ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਸਮੀਖਿਅਕ ਦੀ ਪੂਰਨ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਆਸ ਕਰਨੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਸੀਮਾ ਨੌਜਵਾਨ ਸਮੀਖਿਅਕ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਸੱਜਰੀਆ ਰਾਵਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿੰਤਨ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਸਾਨੂੰ ਖੁਸ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ (ਭਾਵੇਂ ਇੱਕ ਸੀਮਿਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੀ) ਉਲੰਘਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਂਡ ਵਿਚ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਂਡ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸਰਲ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਨਾਟ-ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਸਮਝ ਆਉਣ ਯੋਗ ਵੇਰਵਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅਗਲੇ ਕਾਂਡ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ

ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਸਮੀਖਿਅਕ ਦੁਆਰਾ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਭਿੰਨ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਅਪੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਿਸੇ ਅਨੁਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਫਲ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਦੇ ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅੰਗ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਦੂਜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸ਼ਿਕੰਜੇ ਵਿਚੋਂ ਸਾਰਥਕ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਰਾਜਸੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਪਣੇ ਲੋਕ-ਰੂਪਾਂ ਵੱਲ ਤੋਰ ਨੂੰ ਤਕਨੀਕ ਪੱਖੋਂ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਸੇਖੋਂ ਦੇ 'ਮਿੱਤਰ ਪਿਆਰਾ' ਸੇਠੀ ਦਾ 'ਮੇਰਾ ਮੁਰਸ਼ਦ ਮੋੜ ਲਿਆਓ' ਅਤੇ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਕਲ੍ਹ ਅਜ ਤੇ ਭਲਕ' ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਨਿਰਪੱਖ ਰਾਇ ਉਸਾਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਉੱਤੇ ਉਂਗਲ ਰੱਖੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਹਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਰਗੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸੀਮਾ ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਾਹਿਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਉੱਤੇ 'ਘਟਾਉਣਾ' ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਜੋ ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਹ ਨਿਗੂਣਾ ਦਿਸਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਛਪਿਆ, ਜਿਸਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ' ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿੱਥੇ ਕਿੱਥੇ ਵਰਤਿਆ, ਇਸਦਾ ਵੇਰਵਾ ਤਾਂ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਉਂ ਵਰਤਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਕੀ ਫਾਇਦਾ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਬਿਲਕੁਲ ਚੁਪ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਦੂਜੀ ਸੀਮਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਵਰਮਾ ਨੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਦੋ ਅੱਡ ਅੱਡ ਖਾਨੇ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖਾਨਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾ ਬਰੈਖ਼ਤ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਨਿਖੇੜ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਾਸਤੇ ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋ ਰਿਹਾ। ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਸਮੀਖਿਅਕ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਥੀਏਟਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਦੇਖਦਾ ਕਿ ਉਹ ਚਿੰਤਨ ਸਾਡੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਿੱਥੇ ਕਿੱਥੇ ਨਜ਼ਰ ਅਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਸੋਚ ਅਤੇ ਵਿੱਥ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਸੀ, ਜਦਕਿ ਸਾਡੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਮੂਲ ਪਛਾਣ ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਲਗਾਓ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ 'ਬਰੈਖ਼ਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ' ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਰਥਕ ਵਾਧਾ ਹੈ।

oo

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ/ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ. ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਪਰਿਚੈ :

ਜਨਮੀਤ ਸਿੰਘ/ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (1947 ਤਕ)/1987/ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ/ਨਿਗਰਾਨ : ਡਾ. ਮਨਜੀਤ ਪਾਲ ਕੌਰ
ਅਧਿਆਇ : (1) ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ (2) ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ : ਪਹਿਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤਕ (1914 ਈ. ਤਕ) (3) ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ : 1914 ਈ. ਤੋਂ 1930 ਤਕ (4) ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ : 1931 ਤੋਂ 47 ਤਕ

ਜੋਸ਼ੀ, ਤਰਸੇਮ ਲਾਲ/ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ (1930-75 ਤਕ)/1982/ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਨਿਗਰਾਨ ਕੇ. ਸੀ. ਗੁਪਤਾ ਅਧਿਆਇ : (1) ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧੀ ਪੱਛਮੀ-ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਾਵਾਂ (2) ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਵਿਧਾਨ (3) ਪੰਜਾਬੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ : ਉਤਪਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ (1975 ਤਕ)/(4) ਰਾਜਨੀਤਕ ਇਤਿ-ਹਾਸਕ ਨਾਟਕ (5) ਧਾਰਮਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ (6) ਫੁਟਕਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ (7) ਨਿਰਣਾ

ਤਰਸੀ, ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ/ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ-ਪੰਜਾਬੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ/1982/ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਨਿਗਰਾਨ : ਡਾ. ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ
ਅਧਿਆਇ : (1) ਤ੍ਰਾਸਦੀ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਵੇਚਨ (2) ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ (3) ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਸੂਤਰ (4) ਇਤਿਹਾਸਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ (5) ਧਾਰਮਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ-ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਵੇਚਨ (6) ਸਮਾਜਿਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ-1 (7) ਸਮਾਜਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ-2 O ਸਿੱਟੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ

ਧੀਰ, ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ/ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪਿੱਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ : ਇਕ ਸਰਵਪੱਖੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ/ 1978/ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ/ਨਿਗਰਾਨ : ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ
ਅਧਿਆਇ : (1) ਪੂਰਵ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ (2) ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ (3) ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ-ਕ੍ਰਮ (4) ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ ਕਾਲ ਦੇ ਨਾਟ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ (5) ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ ਕਾਲ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪ ਤੇ ਸ਼ਿਲਪ (6, ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ : ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪਿੱਛੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ-ਅਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ

ਸੰਕਲਨ : ਡਾ. ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤ

OO

1 'ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਦਾ' ਅਤੇ ਇਪਟਾ ਵਲੋਂ ਛੇ ਨਾਟਕਾਂ
2 ਬਾਰ ਪਰਾਇ ਬੈਸਣਾ
3 ਬਾਝ ਭਰਾਵਾਂ ਸੱਕਿਅ

ਨਾਟਕ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਹੋਂਦ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਨੰਤ ਕਾਲੀ ਮਾਨਵੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਉਪਰ ਘਟਾ ਕੇ, ਇਕ ਸਾਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾ ਸਿਰਜਣ ਨਾਲ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਸੁਣਾਂਦਾ, ਗੀਤ ਨਹੀਂ ਸੁਣਾਂਦਾ, ਰੰਗ ਬਿਰੰਗੀਆਂ ਝਲਕੀਆਂ ਦਿਖਾ ਮੋਹਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦੀ ਹੋਰ ਕਈ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ; ਨਾਟਕ, ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਕਿਸੇ ਸਮਝ, ਸੂਝ, ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਤਨੀ ਗਹਿਰੀ ਸਮਝ, ਜਿਤਨੀ ਡੂੰਘੀ ਸੂਝ ਤੇ ਜਿਤਨੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਇਕ ਨਾਟਕ ਬਣਾਏ ਉਤਨੀ ਹੀ ਉਸਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ, ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਜਿਤਨੇ ਵੱਡੇ ਵਰਗ ਦੇ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਗਲ ਨਾਟਕ ਕਰੇਗਾ ਉਤਨੀ ਹੀ ਗਹਿਰੀ, ਡੂੰਘੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਇਸਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਨਾਟਕ ਇਕ ਸਾਮੂਹਿਕ ਕਲਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਵੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਹੰ ਲਈ, ਹੋਰ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧ, ਸਾਮੂਹਿਕ ਅਹੰ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਉਕਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਿੱਸੇ—ਇਸਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ—ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਭੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ —ਇਸਦੀ ਸੂਝ-ਸਿਰਜਣ ਸ਼ਕਤੀ —ਨੂੰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਲਸ, ਅਵੇਸਲਾਪਣ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਮ "ਕੀ ਫਰਕ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਚਲਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ" ਵਾਲਾ ਰਵੱਈਆ ਵੀ ਨਾਟਕ-ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਪੀਡਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ। ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਖੱਪੇ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਹੈ ਤਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੀ ਨਾ ਬਣ ਜਾਵੇ, ਇਸਦਾ ਖਿਆਲ ਵੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਦੇਖੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਸਰੋਕਾਰ ਹੈ ਨਾਟਕ ਦਾ, ਪਰ ਇਹ ਦਿਖਾਵਾ ਹੀ ਨਾ ਬਣ ਜਾਵੇ, ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਬਚਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਕਿਸੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹ ਉਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਕ ਅਰਥ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰ ਸਕੇ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਸ ਲਿਖਿਤ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ, ਉਹ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਅਰਥ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਹਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਜ਼ਨ, ਤਰਕੀਬ, ਤਰਤੀਬ, ਤੋਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸਨੂੰ ਅਦਾਕਾਰ ਤੇ

ਤਕਨੀਕੀ ਮਾਹਰ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਵਿੱਤ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਸੂਝ ਵਰਤਦੇ ਹੋਏ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿਆਵੰਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਕਾਈਆਂ ਕਈ ਪਧਰਾਂ ਉਪਰ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਆਪਣਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮਿਆਰ—ਉੱਚਾ ਜਾਂ ਨੀਵਾਂ, ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ—ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਕ ਗਲ ਜਿਸਦੀ ਉਕਾਈ ਸਹਾਰਨੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਆਲਸ, ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦੀ ਊਣਤਾਈ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਲਾਪੱਖੀ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦਾ ਬੇਥਵਾਪਣ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਟੁੱਟਦੀ ਉਦੋਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਹੋ ਤਿੰਨ ਗੱਲਾਂ ਵਲ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਇਹੋ ਜਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਦਾ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਧੋਖਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸਦਾ ਉੱਲੂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਵਾਜਬ ਹੈ।

ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਇਸ ਲਈ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਗਸਤ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੰਦਰਵਾੜੇ ਵਿਚ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਸੱਤ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਉਨਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੇ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ-ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਉਕਸਾਇਆ ਵੀ ਅਤੇ ਉਤਸਾਹਿਤ ਵੀ ਕੀਤਾ।

ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਦਾ :

ਛੇ ਅਗਸਤ ਨੂੰ ਪਟਿਆਲੇ ਤੋਂ 'ਰੰਗ ਦਰਪਨ' ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਗਜਜੀਤ ਸਰੀਨ ਦੀ ਹਦਾਇਤਕਾਰੀ ਵਿਚ 'ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਦਾ' ਖੇਡਿਆ। ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਇਸਦਾ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਲਿਖਿਤ ਸੀ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧੇ ਘਾਟੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਇਹ ਰੁਤ ਬੜੀ ਪਿਆਰੀ ਹੈ ...... ਐਂਦਰ ਰੁੱਤਾਂ ਘੜਦਾ ਸੀ...' ਆਦਿਕ ਟੁਕੜੇ ਸ਼ਿਵ ਬਟਾਲਵੀ ਰਚਿਤ 'ਲੂਣਾ' ਵਿਚੋਂ ਚੁੱਕੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਸਵਾਲ ਇਹ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਵਾਧਾ-ਘਾਟਾ ਕਿਸੇ ਸਪਸ਼ਟ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਲਏ ਨਿਰਣੇ ਅਧੀਨ ਸੀ ਕਿ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਸੁਵਿਧਾ ਅਨੁਸਾਰ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਸਵਾਲ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਣਾ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ – ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ, ਨਾਮਣਾ ਖੱਟਣ ਲਈ, ਆਪਣਾ ਖਾਲੀ ਸਮਾਂ ਭਰਨ ਲਈ, ਐਵੇਂ ਸ਼ੌਕ ਵਜੋਂ ਕੋਈ ਭੁੱਸ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ?

ਪੂਰਨ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਕਾਦਰਯਾਰ ਨੇ ਕਿਹੜੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਸਮੂਰਤੀਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ? ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਨੇ ਇਸਦੇ ਕਿਹੜੇ ਪੱਖ ਪਕੜੇ-ਛੱਡੇ? ਸ਼ਿਵ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਹੜੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਜਗਜੀਤ ਸਰੀਨ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਹੜੀਆਂ ਮੂਲ-ਮਾਨਵੀ ਕਦਰਾਂ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚਾਹੜ ਕੇ ਸਾਡੇ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤ-ਵਿਹਾਰ ਵਲ ਕੋਈ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਜ਼ਰੀਆ ਘੜਿਆ?—ਇਹ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸਵਾਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਗਦਾ। ਜਦੋਂ ਜੀ ਕੀਤਾ, ਜਿਉਂ ਸੁਵਿਧਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਤਿਉਂ ਹੀ ਵਖ ਵਖ ਨਾਟਕੀ ਨਿਰਣੇ ਲੈ ਲਏ। ਕਿਉਂ ਕਦੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਦਾ ਚਲਦਾ ਪਰਦਾ ਬਣਾ ਕੇ ਤੇ ਕਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਬੁਝਾ-ਜਗਾ ਕੇ ਸੀਨ ਬਦਲੇ? ਕੋਈ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂ ਫੁਲਕਾਰੀ ਫੜੀ

ਕੁੜੀ ਮੌਢਾ ਤੇ ਖੱਬਾ ਅੰਗ ਮਟਕਾਉਂਦੀ ਚਲਦੀ ਸੀ ਹਰ ਵਾਰੀ? ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ। ਲੂਣਾ ਕਿਉਂ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦੇ ਕਪੜਿਆਂ ਵਿਚ ਸੀ? ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਲਾਲ ਰੰਗ ਕੁਰਬਾਨੀ, ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਆਪਾ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰਨ, ਤਿਆਗ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਕਾਲੇ ਤੇ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦੇ ਜੋੜ ਨਾਲ ਕਰੂਰਤਾ, ਹਿੰਸਾ, ਮਾਰੂ-ਰੁਚੀ ਸੁਝਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਛਰਾਂ ਦੇ ਕਪੜੇ, ਉਸਦੇ ਵਾਲਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਆਦਿਕ ਵੀ "ਬਸ-ਚਲਦਾ ਹੈ" ਰੁਚੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਲਏ "ਨ-ਫੈਸਲੇ" ਸਨ। ਕਲਾਤਮਕ ਆਲਸ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਕੁਹਜ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਝਾਕ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਜੋਗ ਲੈਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਪੂਰਨ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਸੋਨੇ ਦੀ ਇਕ ਮੁੰਦਰੀ ਲਿਸ਼ਕਾਂ ਮਾਰਦੀ ਰਹੀ ਪੂਰਨ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਲਈ ਚੁਣਿਆ ਅਦਾਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੋੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰੋਂ ਕਬੂਲੇ ਅਸਰਾਂ ਥੱਲੇ ਲਿਆ ਗਿਆ ਫੈਸਲਾ ਜਾਪਦਾ ਸੀ। ਦੋ ਜਲਾਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਆਪਣੇ ਸੁਹਣੇ ਕਮਾਏ ਹੋਏ ਸ਼ਰੀਰ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਚੇਤੰਨ ਸੀ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਉਸਦੀਆਂ ਛਾਤੀ ਤੇ ਬਾਹਾਂ ਤੇ ਪੇਟ ਦੀਆਂ ਫੁਰਕਦੀਆਂ ਮਾਸ-ਪੇਸ਼ੀਆਂ ਦਸ ਰਹੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਇਸ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਇਸ ਦਾ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ (ਦਿਲਬੀਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਣ', ਵਿਚ ਛੜੇ ਭਾਈ ਦੇ ਭੂਆ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਅਦਾਕਾਰ ਸੁਦੇਸ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਤੇ ਚੁੱਪ ਚਾਪ ਬੈਠੇ ਹੋਏ ਵੀ ਆਪਣੇ ਹਾਵਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਘੜ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ) ਗਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਹੀ ਕਿਉਂ ਬਿਠਾਇਆ ਗਿਆ। ਸੇਖੋਂ ਠੀਕ ਗਾ ਗਿਆ, ਪਰ ਤੰਗੜ, ਜਦੋਂ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਬੋਲ ਉਠਾਉਂਦਾ ਅੱਧਾ ਸੁਰ ਥੱਲੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ, ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਹਾਰਮੋਨਿਅਮ ਵਖਰਾ ਹੀ ਉੱਚਾ ਉੱਚਾ ਮਿਆਂਕਦਾ ਰਹਿੰਦਾ। ਹਾਂ 'ਰਾਂਝਾ ਜੋਗੀ ਬਣ ਆਇਆ' ਗੀਤ ਤੰਗੜ ਨੇ ਸੁਹਣਾ ਗਾਇਆ, ਐਡਾ ਸੁਹਣਾ ਕਿ ਧਿਆਨ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਰਮ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਪੂਰਾ ਉਸੇ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਉਂ ਇਸ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਏ ਗੀਤ ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਭੰਗ ਕੀਤਾ, ਜਦ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਗੀਤ ਦੀ ਸੁਘੜ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕੇ ਦੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਣੀ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਜਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਵਖਰੀ ਹੋਂਦ ਬਣਾ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਔਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜੋਗੀਆਂ ਦਾ ਮਸਖਰਾਪਣ ਸਿਵਾਏ ਮਿਰਚ-ਮਸਾਲੇ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਭੂਮਿਕਾ ਨਹੀ ਨਿਭਾ ਸਕਿਆ।

ਇਪਟਾ ਦੇ ਛੇ ਨਾਟਕ :

ਮਾਨਵ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਵਰਗ ਦੀ ਸਮੂਹਿਕ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ 'ਇਪਟਾ' ਵਲੋਂ ਸੱਦੇ ਗਏ ਛੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜ ਦੀ ਸਾਖ਼ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਦੂਸਰੇ ਦਿਨ(10 ਅਗਸਤ ਦਾ) ਦਲਬੀਰ ਦੀ ਹਦਾਇਤਕਾਰੀ ਤੇ ਲੇਖਣੀ ਵਾਲਾ 'ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਣ',ਸਾਡੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਛੜੇ ਦੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਛਿਪੀ ਪੀੜ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਾਲਾ,ਨਾਟਕ,ਇਕ ਵਾਰੀ ਫੇਰ ਸਪਸ਼ਟ ਨਾਟਕੀ-ਕਲਾ-ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਛਾਪ ਨਾ ਸਿਰਜ ਕੇ,ਉਪਹਾਸ ਵਲ ਨੂੰ ਹੀ ਤੁਰ ਗਿਆ। ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਸੰਕੇਤਿਕ ਕਰਨੀਆਂ-ਅੱਗ ਬਾਲਣਾ,ਲੱਸੀ ਬਣਾਉਣਾ, ਚਾਹ ਬਣਾਉਣਾ,ਦੁੱਧ ਚੋਣਾ ਆਦਿਕ-ਕੁਝ ਅਰਧ ਸੰਕੇਤਿਕ ਰੱਖਣੀਆਂ ਤੇ ਕੁਝ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਯਥਾਰਥਕ ਇੰਨੀ-ਬਿੰਨੀ-ਕਰਣ ਕਰਨਾ–"19 ਸੈਕਟਰ ਵਿੱਚੋਂ"

ਬੱਕਰੀ ਨੂੰ ਸੱਚੀ ਮੁੱਚੀਂ ਸਟੇਜ ਤੇ ਲੈ ਆਉਣਾ (ਪਰ ਬਕਰੀ ਨੂੰ ਹਦਾਇਤਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਠੀਕ ਅਦਾਕਾਰੀ ਨਾ ਸਿਖਾ ਪਾਉਣਾ !) ਸਾਈਕਲ ਤੇ ਚੜ੍ਹ ਆਉਣਾ ਆਦਿਕ ਰੱਲ—ਗੱਡੀ-ਹਦਾਇਤਕਾਰੀ-ਫੈਸਲਿਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤੋਰ ਨੂੰ ਉਖਾੜਿਆ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਵੀ ਬਿਖੇਰੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤੀ ਜਿਸਦਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਇੰਜ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਚੁਲਬੁਲਾ ਟੋਟਕਾ ਹੀ ਬਣਿਆ, ਕਿਸੇ ਸੰਵੇਦਨਾ-ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਸੋਮਾ ਨਹੀਂ । ਜੇ ਮੁੱਖ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਬੀ. ਐਨ ਸ਼ਰਮਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਾਹ ਜਾਂਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਫਲਿਕਰ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਰਾਤ ਸਮੇਂ ਛੜੇ ਭਾਈ ਦਾ ਗੁਰਮੀਤ ਦੀ ਮੰਜੀ ਦੁਆਲੇ ਅਰਧ-ਜਾਗਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਟੁੱਟਵੀਂ ਸਰੀਰਕ ਕ੍ਰਿਆ ਕਰਦੇ ਘੁੰਮਣਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਥੀਏਟਰ-ਮੌਕਾ ਸੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਦਲਬੀਰ ਦੀ ਨਾਟਕੀ-ਕਲਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਪੰਚ ਛੱਡ, ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬਧਤਾ ਲੈ ਕੇ ਜੇ ਦਲਬੀਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਾ ਸੌਂਪੇ ਤਾਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਇਕ ਮਾਣਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਸਹਿਜ ਹੀ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਦਲਬੀਰ ਦਾ ਹੀ ਦੂਸਰਾ ਨਾਟਕ 'ਕਾਲੇ ਦਿਨ' ਬੀ. ਐਨ ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਹਦਾਇਤ-ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ (9 ਅਗਸਤ) ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ। ਕਪਤਾਨ ਦੇ ਰੋਲ ਵਿਚ ਬੀ. ਐਨ ਸ਼ਰਮਾ ਫੇਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੂਹ ਰਵਾਂ ਰਿਹਾ। ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਵਲ ਜਾਂਦਿਆਂ, ਆਉਂਦੇ ਖਾਲੀ ਖੱਪੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤੋਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਰੋੜਾ ਬਣਦੇ ਰਹੇ । ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਜਿਹੜੀ ਜਿਉਂਦੀ ਸਮੂਰਤ ਘੜੀ, ਉਸ ਮਾਨੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ ਤੇ ਬੁੱਤਘਾੜੀ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਰ ਦਿਤਾ । ਜੇ ਕਿਤੇ ਇਹੋ ਜਹੀਆਂ "ਸਮੂਰਤਾਂ" ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਹਿੰਦੇ ਵਹਿਣ ਦਾ ਹਿਸਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਕ ਪੜਾਅ ਮਿਲਣਾ ਸੀ । ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ' (10 ਅਗਸਤ) ਦਾ ਅੰਤਲਾ ਸੀਨ ਅਜਿਹਾ ਮੌਕਾ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਕੇ ਮੌਲਿਆ । ਇਕ ਲਹਿਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਾਇਆ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ —ਇਹ ਲਹਿਰ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲਹਿਰ ਵੀ ਸੀ । ਅਰਥ, ਕਿਰਿਆ, ਰੋਸ਼ਨੀ, ਸਰੀਰ, ਸੰਗੀਤ ਸਭ ਕੁਝ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸਨ ਜਿਸਦਾ ਹਲੂਣਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਬੌਧਿਕ ਬਲਕਿ ਸਰੀਰਕ-ਇੰਦ੍ਰਿਆਵੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸਿਆ । ਇਸ ਵਿਚ ਰੋਸ਼ਨੀ ਨੇ ਖਾਸ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ । ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਭਰਪੂਰ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਾ ਬਲਕਾਰ ਸਿੱਧੂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਨਾਟਕ 'ਲੱਕੜ ਦੀ ਲੱਤ' (9 ਅਗਸਤ) ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਆਇਆ (ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਅਦਾਕਾਰਾ ਕਿਰਨ ਜੋਸ਼ੀ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਪਰਪਕਤਾ ਦਿਖਾਈ) ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਰੀਰ ਦੀ ਕਿਰਿਆ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਹਾਵਭਾਵ, ਪਿੰਕੀ ਦੀ ਗਾਉਂਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਬਣੇ ।

ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਦੇ ਲਿਖੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਥੀਏਟਰ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਈ

ਊਣਤਾਈਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਇਕ ਵਾਰੀ ਫੇਰ ਇਕਾਗਰ-ਚਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਆਲਸ-ਵਸ ਨਾ ਵਰਤਣਾ ਹੀ ਸੀ । ਜਦੋਂ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚੋ ਗੀਤ ਉੱਚਾ ਉਭਰਦਾ ਹੋਵੇ ਉਦੋਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਿਲਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਗਲ ਸਿਰਫ ਕਿਰਨ ਨੇ ਨਿਬਾਹੀ । ਸਿਪਾਹੀ ਦੇ ਰੋਲ ਵਿਚ ਰਘਬੀਰ ਇਹ ਉਕਾਈ ਕਰ ਗਿਆ। ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਭੰਗੜਾ ਵੀ ਸਲ੍ਹਾਬਿਆ ਜਿਹਾ ਹੀ ਰਿਹਾ । 'ਲੱਕੜ ਦੀ ਲੱਤ' ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਸਿਪਾਹੀ ਦੇ ਲੱਗੀ ਦਿਖਾਈ ਹੀ ਨਹੀਂ । ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋਇਆ ਸਿਪਾਹੀ ਘਰ ਪੂਰੀ ਵਰਦੀ ਵਿਚ ਮੁੜਿਆ' ਤੇ ਮਰਿਆ, ਜਦ ਕਿ ਉਸਦੀ ਮਰਹਮ-ਪੱਟੀ ਹੋਈ ਹੋਈ ਸੀ । ਪੰਘੂੜਾ ਤੇ ਗੁੱਡੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਕਾ ਕਈ ਅੜਚਨਾ ਪਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ । ਸਤੀਸ਼ ਪਹਿਲੇ ਕਾਲ ਤੋਂ, ਅਤੇ ਪਿੰਕੀ ਚੌਥ ਕਾਲ ਤੋਂ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹੇ । ਵਖਰੇ ਵਖਰੇ ਢੰਗੇ, ਪਰ ਦੁਗਾਣੇ ਵਿਚ ਪਾਟੇ ਹੋਏ ਸਪਸ਼ਟ ਰਹੇ । ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਬੈਲੰਸ ਕਰਨ ਵਲ ਵੀ ਤਵੱਜੋ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ । ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ, ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਪਰ ਢੋਲ ਜਾਂ ਢੋਲਕੀ ਦੀ ਥਾਂ ਤਬਲੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜਿਸਨੇ ਸਹੀ ਰੰਗ ਬੰਨ੍ਹਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਦਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ-ਬਸ ਕੰਮ ਸਾਰਿਆ । ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਪਾਇਆ ਸੂਟ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰਾ ਸੀ ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 40-45 ਸਾਲ ਦੇ ਅਰਸੇ ਪਿਛੋਂ ਆਏ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹੋ ਹੀ ਰਿਹਾ । ਸੰਗੀਤ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਸਟੇਜ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ,ਵੇਸ ਭੂਸ਼ਾ, ਰੂਪ ਸੱਜਾ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੋਂ ਦੂਸਰੇ ਵਲ ਦਾ ਵਧਾਉ, ਆਮ ਬਾਰੀਕੀ, ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜ (ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ) ਵਲ ਪੂਰਾ ਰੁਝਾਨ ਆਦਿਕ ਅਜਿਹੇ ਗੁਣ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਦੋਨੋ ਨਾਟਕ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ' ਅਤੇ 'ਗੁਬਾਰੇ' ਮਾਨੋਂ ਇਕ ਮਿਆਰੀ ਕਰਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਣ ।

ਗੁਬਾਰੇ ਦੂਸਰੀ ਵਾਰੀ ਦੇਖਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ । ਆਤਮਜੀਤ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੋੜਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਜਾਗਰੂਕ ਲਗਦਾ ਹੈ । 'ਗੁਬਾਰੇ' ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸਟੇਜ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਪਾ ਕੇ ਇਸ ਵਾਰੀ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਬਾਲ-ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਅਕਾਉ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਬਚਿਆ ਜਾਵੇ, ਇਸਦਾ ਚੰਗਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ । ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਦੂਸਰੀ ਵਾਰੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਆਪਣ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਵਾਰੀ 'ਭੂਤ' ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਪਿਛਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ 'ਵਖਰਾਪਣ' ਬਣਾਇਆ । ਬਾਲਗਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇਹ ਭਾਇਆ, ਪਰ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੋਈ । ਭੂਤ ਨੂੰ 'ਸਾਕਾਰ' ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਮਾਨੋ ਇਸ ਦੀ ਸਮੂਰਤ ਛਾਪ ਬਣ ਗਈ, ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਹਾਲੇ ਕਿਆਸ ਸੀ ਉਹ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੋ ਗਿਆ । ਇਉਂ ਇਸ ਨਾਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਭਰਮਾਂ-ਵਹਿਮਾਂ-ਡਰਾਂ ਦੇ ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਤਵ ਝੂਠਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ । ਸਾਨੂੰ ਵੱਡਿਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਮਝ ਵੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਭੂਤ ਬਾਰੇ ਕੀਤੀਆਂ 'ਪੁੱਛਾਂ' ਤੇ 'ਡਰਾਂ' ਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਹੀ ਬਣੀ । ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਦੀਆ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਸਪਸ਼ਟ ਬਾਲ-ਮਨ ਸਮਝ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਇਸ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੇ ਬੜੀ ਸ਼ਿਦਤ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ।

ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ ਨੇ ਔਲਖ ਲਿਖਿਤ ਨਾਟਕ 'ਇਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ' (9 ਅਗਸਤ) ਠੀਕ ਹੀ ਨਿਭਾ ਦਿਤਾ। ਟੇਪ ਤੋਂ ਵਜਦੇ ਅਲਗੋਜਿਆਂ ਨੇ ਧਿਆਨ ਬਿਖੇਰਿਆ ਹੀ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਗੂਹੜਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ।

ਦੋ ਤਿੰਨ ਗੱਲਾਂ ਹੋਰ, ਇਸ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ—ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਭ ਰੰਗੀ ਮਸਾਲਾ ਭਰਨ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਵੇ। ਜੇ ਦਲਬੀਰ ਤੇ ਕੰਵਲ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰਤਾ ਵਧਦੀ। ਦੂਜੀ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਮਾੜੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਛਪੇ ਕਾਇਦੇ ਰਾਹੀਂ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਚੰਗੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਸ ਬੇਹੁਰਮਤੀ ਤੋ ਬਚਾਵੇਗੀ ਜੋ ਕਿ 'ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਦਾ' ਦੀ ਹੋਈ। ਪੂਰਨ ਦਾ ਉਚਾ ਚਰਿਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਘਰਾਂ ਦੀ ਦੰਦ ਕਥਾ ਸੀ ਨੂੰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ The high charcter of Pooran was a tooth-tale of every Punjabi House ਲਿਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਪੰਜਾਬੀਆ ਦੀ ਬੌਧਿਕਾ ਦੀ ਤੌਹੀਨ ਮੁਆਫ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਤੀਜੀ—ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਏਨਾਂ ਲਟਕਾਉ, ਦੁਹਰਾਉ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਪਨੀ ਹੋ ਜਾਣਾ ਜਿਹਾ ਕਿ ਦਲਬੀਰ, ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ ਅਤੇ ਬਲਕਾਰ ਸਿੱਧੂ ਹੋਏ, ਵੀ ਉਪਹਾਹੀਕਰਣ ਵਲ ਵਧਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । (ਬ ਸ ਰ)

ਬਾਲ ਭਰਾਵਾਂ ਸੱਕਿਆ

ਪਲਸ ਮੰਚ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਖੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਮੋਗਾ ਵਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦਸ਼ਕ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਬਾਝ ਭਰਾਵਾਂ ਸੱਕਿਆਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਲਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਔਲਖ ਦੇ 'ਇਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ' ਵਾਂਗ ਇਹ ਨਾਟਕ ਛੋਟੀ ਕਿਸਾਨੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਤੇ ਹੋਵੇਗਾ। ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਥੋੜ੍ਹੀ ਜ਼ਮੀਨ, ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਦਾ ਛੋਟੇ ਖਾਤਰ ਵਿਆਹ ਨਾ ਕਰਵਾਉਣਾ ਅਤੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇਣ ਆਦਿ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਧਮਕੀ ਭਰੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਮਿਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਆਈ ਤਾਂ ਇੰਜ ਲੱਗਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੇਗਾ ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਆਈ ਗਈ ਹੋ ਗਈ। ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਦੇ ਲੜ ਕੇ ਘਰੋਂ ਚੱਲੇ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰ ਵਲੋਂ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਥੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇੰਨੇ ਧਿਆਨ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਨਾਟਕ ਉਤੇ ਭਾਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੰਗੀਤ (ਜਿਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਥਾਂ ਦੁਰਵਰਤੋ ਹੋ ਰਹੀ ਸੀ) ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਹੀ ਬੰਦ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਿਛਲੀਆਂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਚੰਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਵਿਖ ਵਿਚ ਹੋਰ ਬਿਹਤਰ ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। (ਬ.ਪ.ਸ)

ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਲੈਕਚਰੀ ਅਪ੍ਰੋਚ: 'ਬਾਰਿ ਪਰਾਇ ਬੈਸਣਾ'

ਲੋਕ ਰੰਗ ਮੰਚ ਪੰਜਾਬ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ 24 ਸਤੰਬਰ ਨੂੰ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਨਾਟਕ 'ਬਾਰਿ ਪਰਾਇ ਬੈਸਣਾ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੇਲੇ ਜਾਰੀ ਕੀਤੇ ਸੁਵੀਨਾਰ 'ਚ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ/ਮੰਤਵ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਤੇ ਕੌਮੀ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਾਚਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ, ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਤੀ ਨਾਂਹ-ਪੱਖੀ ਪਹੁੰਚ ਤੇ ਸਮੱਸਿਆ ਕਾਰਣ ਉਪਜੇ ਵਪਾਰਕ, ਵਿਦਿਅਕ ਤੇ ਖੇਤੀ/ਕਿਸਾਨੀ ਸੰਕਟ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਰਨਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਲੰਮੇ ਲੰਮੇ ਲੈਕਚਰਾਂ ਵਾਲੇ ਚਾਰ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਨੇ ਕਾਰਜ ਰਹਿਤ ਪੰਜ ਐਕਟਾਂ 'ਚ ਵੰਡ ਕੇ 'ਨਿਰੋਲ ਰਾਮਲੀਲਾਈ' ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਜ਼ੋਰ ਕਹਾਣੀ ਵਰਣਨ ਵੱਲ ਹੈ। ਇੱਕ ਪੇਂਡੂ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਵੱਡੇ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਦਿੱਲੀ ਦੰਗਿਆਂ ਤੇ ਛੋਟੇ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਗੋਲੀ ਕਾਂਡ 'ਚ ਹਲਾਕ ਹੋਣਾ ਤੇ ਬੱਸ...ਪਰ ਸੁਵੀਨਾਰ ਦੇ ਦਾਅਵੇ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਣ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਕੌਮੀ-ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਤੇ ਆਰਥਿਕ—ਸਮਾਜਕ ਵਿਵੇਚਨ ਜਬਰ ਜਿੱਨਾਹ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ 'ਚ ਫਿੱਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਪਰਾਇ ਬਾਰਿ' ਜਾਂ 'ਕਿਸੇ ਪਰਾਏ' ਦਾ ਪਰਦਾ ਫਾਸ਼ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲੰਮੇ ਲੰਮੇ ਅਕਾਊ ਲੈਕਕਰਾਂ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਾਰਤਾਲਾਪ/ਬਹਿਸ ਰਾਹੀਂ। ਧੋਤੀ-ਟੋਪੀ ਦੇ ਝਗੜੇ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਬੇਬੇ ਵੀ ਮਾਨਵ ਏਕਤਾ ਤੇ ਲੰਮਾ ਕਾਵਿਕ ਲੈਕਚਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਐਕਟਾਂ(ਬਹਿਸਾਂ) ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਦਰਸ਼ਕ ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤਾਪ ਹੰਢਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤੀਜੇ ਐਕਟ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਦਾਜ, ਆਰਥਿਕ ਥੁੜਾਂ ਤੇ ਗੁੰਡਾਗਰਦੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਿਮ ਐਕਟ 'ਚ ਦੂਜੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਮਰਨ ਤੇ ਵੀ ਵੈਣ ਪੈਣ ਜਾਂ ਚੀਕ-ਚਿਹਾੜਾ ਮਚਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦਾ ਲੰਮਾ ਲੈਕਚਰ ਹੈ, ਜੋ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਹੌਸਲਾ ਦੇ ਕੇ ਗਲਤ ਅਨਸਰਾਂ ਵਿਰੁਧ ਜਦੋ-ਜਹਿਦ ਲਈ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਚੌਥਾ ਇਕ ਮਿੰਟੀ ਐਕਟ ਵੱਡੇ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਰਧ-ਚਾਨਣੇ 'ਚ ਮੰਚ ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ-'ਹੂ-ਹੂ'-ਕਰਾ ਕੇ ਫਿਰ ਅੰਦਰ ਨੂੰ ਮੇਕਅੱਪ ਸਾਂਭ ਕੇ ਭਜਦੇ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ 'ਲੈਕਚਰੀ ਅਪ੍ਰੋਚ' ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਦੋ ਪੁੱਤਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਟ੍ਰੈਜਡੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣਨ ਦਿੱਤਾ...ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਘੜਨਾ ਬੜੀ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਸੀ।

ਅੱਤਵਾਦੀ 'ਪਰਾਇਆਂ' ਦੀ ਸ਼ਹਿ ਤੇ ਪੰਜਾਬ 'ਚ ਕਤਲੇਆਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ,ਨਾਟਕ 'ਚ ਇਹ ਖਿਆਲ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਪਰਾਇਆਂ ਦੀ ਲਿਸਟ ਵਿਚ ਬਰਤਾਨੀਆ ਹੈ, ਜਨਰਲ ਜ਼ਿਆ ਹੈ, ਚੀਨ-ਅਮਰੀਕਾ ਹਨ...ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੁਧ ਲਾਮ ਬੰਦ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇਸ਼ ਭਗਤ ਬਾਬਾ ਦੋ ਪੁੱਤ ਇਸ ਰੌਲੇ 'ਚ ਗੁਆ ਚੁੱਕੀ ਬੇਬੇ ਨੂੰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ...ਪਰ ਕੀ ਨਿਰੇ ਲੈਕਚਰਾਂ ਨਾਲ ਅਜਿਹੀ ਕਿਸੇ ਬੇਬੇ ਦਾ ਮਨ ਵਰ੍ਹਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ...?

ਨਹੀਂ...ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਕਾਲਜੇ ਠੰਡ ਪਾਉਣ ਲਈ ਪੁੱਤਾਂ ਦੇ ਕਾਤਲਾਂ ਨੂੰ ਭੀੜ 'ਚੋਂ ਸ਼ਨਾਖ਼ਤ ਕਰਕੇ ਸਜ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ। ਪਰ ਅਸਲੀ ਕਾਤਿਲ ਅੱਤਵਾਦੀ ਜਾਂ ਦੰਗਾਕਾਰੀ ਨਹੀਂ...,ਨਾ ਹੀ ਚੀਨ-ਅਮਰੀਕਾ ਬਰਤਾਨੀਆ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ/ਪਾਤਰ ਹਨ, ਜੋ ਅੱਤਵਾਦ/ਦੰਗੇ ਉਪਜਣ ਲਈ ਧਰਤੀ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਗਰੀਬੀ, ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ, ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਜਾਂ ਗੰਦੀ ਸਿਆਸਤ। ਬਗੈਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ/ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕੀਤਿਆਂ ਪਰਾਇਆਂ ਨੂੰ ਨਿੰਦਣਾ, ਅੱਤਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਤੇ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖ ਏਕਤਾ ਦੇ ਲੈਕਚਰ ਭੁੱਖ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸਿਰਦਰਦ ਦੇ ਇਲਾਜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜਦੋਂ ਕਿ ਜ਼ਰੂਰਤ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਦੀ ਹੈ। ਸਰਕਾਰੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਾਂਗ ਲੇਖਕ ਵੀ 'ਏਕਤਾ-ਏਕਤਾ' ਚੀਖ਼ਦਾ ਤੇ 'ਗਲਤ-ਪਛਾਤੇ ਪਰਾਇਆਂ' ਨੂੰ ਨਿੰਦਦਾ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ (ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ) ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਨਜ਼ਰ ਆਇਆ', ਬਹੁਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਐਕਟ 'ਚ ਭਾਵੇਂ ਜ਼ਰੂਰ ਇਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਇੱਕ ਬਹਿਸ 'ਆਯੋਜਿਤ' ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਦੋ ਮਸਖ਼ਰੇ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹਾਸ-ਹਰਕਤਾਂ ਕਾਰਣ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਚ ਆਈ ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਗੱਲਬਾਤ ਵੀ ਲੈਕਚਰ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ 'ਚ ਵੱਡਾ ਕਸੂਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਕਮਲਜੀਤ ਢਿੱਲੋਂ ਦੀ ਗਰਾਊਂਡ-ਪਲੈਨ ਦਾ ਵੀ ਸੀ, ਜੋ ਹਰ ਅਦਾਕਾਰ ਮੰਚ ਦੇ ਐਨ ਅੱਗੇ ਆ ਕੇ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧਾ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋ ਕੇ ਗੱਲ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਚੰਗੇ ਭਲੇ ਅਦਾਕਾਰ ਵੀ ਇਉਂ ਰੁਲ ਗਏ। ਬੇਬੇ (ਖ਼ੁਦ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ) ਹਾਵ-ਭਾਵ ਪੱਖੋਂ ਤਾਂ ਠੀਕ ਸੀ ਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਬੋਲਣ ਨਾਲ ਨਾ ਬੋਲੀ ਪੇਂਡੂ ਰਹੀ ਨਾ ਲਹਿਜਾ। ਪੀਤੋ (ਜਸਬੀਰ), ਮੁਨੀਮ (ਬਲੈਕ ਮੈਨ), ਗਰਜਾ (ਜਗਦੀਸ਼) ਠੀਕ ਰਹੇ ਪਰ ਮੇਜਰ ਤੇ ਬਾਬਾ (ਸਵੈਰਜ ਤੇ ਪੱਲੂ) ਲਾਊਡਨੈੱਸ, ਤੇ ਅਮਰੋ ਓਵਰ ਐਕਟਿੰਗ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸੀ। ਮੁੱਖ ਕਮਾਲ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਬਾਲ-ਅਦਾਕਾਰ ਬੇਬੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸੀ।

ਪਿੱਠ-ਵਰਤੀ ਆਵਾਜ਼ ਗੁਰਦੀਪ ਭੁੱਲਰ ਦੀ ਸੀ, ਜੋ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੀ ਪਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਨਾਟਕ ਲਈ ਉਸਦੀ ਸੁਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ। ਪੱਲੂ ਦਾ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਵਧੀਆ ਸੀ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਜੰਮੀ ਨਹੀਂ। ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਬਾਰ-ਪਰਾਇ ਬਹਿਸਣਾ ਅਨਾਊਂਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ-ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਬਹਿਸਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਮਕਰਣ ਯਕੀਨਨ ਪਸੰਦ ਆਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। (ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ)

OO

'ਮੰਚਣ' ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਅੰਕ

ਨਵੇਂ ਗਾਹਕ ਮੰਚਣ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਅੰਕ ਵੀ ਮੰਗਵਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪਹਿਲਾ ਅੰਕ ਸਾਡੇ ਸਟਾਕ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਪਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗ ਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਅਭਿਨੇਤਰੀ

ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ (ਡਾ.)

ਡਾ. ਜਨਜੀਤ ਦੀ ਟਿੱਪਣੀ ਉੱਤੇ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਿਤ ਛਾਪਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਦੇ ਕੁਝ ਉਹ ਭਾਗ ਅਗਲੇ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ 'ਯਾਦਾਂ' ਅਧੀਨ ਛਾਪੇ ਜਾਣਗੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਡਾ. ਜਨਮੀਤ ਦੇ ਕਿੰਤੂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਇਸ ਟਿਪਣੀ ਨਾਲ ਇਕ ਬਲਾਕ ਵੀ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਿਸੰਬਰ 1941 ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਗਏ ਨਾਟਕ 'ਅਨਜੋੜ' ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਸੱਜਣ ਹਨ। ਇਸ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਧਰਮ ਕੌਰ ਦੇ ਨਾਲ ਦੋ ਹੋਰ ਲੜਕੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ "ਧਰਮਕੌਰ ਨੇ ਹੀ ਗਿਆਨੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੀਆਂ ਦੋ ਹੋਰ ਲੜਕੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਪਾਰਟ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਸੀ।" ਹੇਠਲੀ ਟਿੱਪਣੀ ਡਾ. ਜਨਮੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਭੇਜੀ ਗਈ ਸੀ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਅਜੇ ਤਕ ਕੋਈ ਉੱਤਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ।

ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਜਨਮੀਤ ਵਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਬਾਰੇ 'ਮੰਚਣ' ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਕਿੰਤੂ ਪੜ੍ਹਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੁਰਗਵਾਸੀ ਮਿੱਤਰ ਸ. ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਨੇ ਵੀ ਸ਼ੰਕਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡੀ ਦੋ ਦਫ਼ਾ ਲੰਮੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਸੀ। ਠੋਸ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸਬੂਤਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਬਹਿਸ ਠੱਪ ਦਿੱਤੀ ਸੀ।

ਮੈਂ ਇਹ ਹਰਗਿਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ 1941 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਵਾਣੀ ਜਾਂ ਲੜਕੀ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪਾਰਟ ਅਦਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। 1893 ਵਿਚ ਈਸਾਈ ਪਾਦਰੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਨਜ਼ ਨੇ ਪਾਰਟ ਲਿਆ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਸਹਾਏ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਆਗਾ ਹਸ਼ਰ ਤੇ ਮਾਸਟਰ ਰਹਿਮਤ ਦੇ ਡਰਾਮੇ ਰਾਤ ਨੂੰ ਘਰਦਿਆਂ ਤੋਂ ਚੋਰੀ ਦੇਖਣ ਜਾਂਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਾਂ। ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਉਰਦੂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਝਾਕੀਆਂ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਝਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਜਾਨ ਬਾਈਆਂ ਪਾਰਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਚਾਰ ਪੰਜ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਕਾਲਜ ਸਨ, ਜਿਵੇਂ ਕਨੇਡ ਕਾਲਜ, ਖ਼ਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਫ਼ਾਰ ਵਿਮੈਨ, ਇਸਲਾਮੀਆ ਕਾਲਜ ਫ਼ਾਰ ਵਿਮੈਨ, ਲੜਕੀਆਂ ਦਾ ਡੀ. ਏ. ਵੀ. ਕਾਲਜ ਆਦਿ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਲੜਕੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਛੋਟੇ ਮੋਟੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਗਿਆਤ ਲੜਕੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ

ਨੂੰ ਵੀ ਪਹਿਲੀ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਇਕਾਂਗੀ ਖੇਡਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ 1941 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪਿਆ। ਮੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਜੀਵਨ ਲੀਲਾ' 1940 ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਸੀ। ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ 'ਛੇ ਘਰ' ਅਤੇ ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਇਕ ਸਿਫਰ ਸਿਫਰ' 1941-42 ਵਿਚ ਛਪੇ ਸਨ। ਸਥਾਨਕ ਕਾਲਜਾਂ ਤੇ ਕਲੱਬਾਂ ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਖੇਡਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਛਪਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪਿਆ। 1942 ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਫਾਰ ਵਿਮੈਨ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਲਗਾ ਸੀ, ਉਥੇ ਵੀ ਮੈਂ 1942 ਵਿਚ ਇਕਾਂਗੀ ਖਿਡਾਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਸਨ। 1937 ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਹੀ ਸੀ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਐਸ. ਐਸ. ਅਮੋਲ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬੀੜਾ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਮੇਰਾ ਪਹਿਲਾ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ 'ਕਮਲਾ ਕੁਮਾਰੀ' 1937 ਵਿਚ ਗਿਆਨੀ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਲੜਕਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਮੈਂ ਡਾ. ਜਨਮੀਤ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਮਰਤਾ ਸਹਿਤ ਦਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕੇਵਲ ਕਹਿ ਦੇਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ ਠੋਸ ਤੇ ਅਕੱਟ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ੀ ਸਬੂਤਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਅਨਜੋੜ' ਨਾਟਕ ਮੈਂ 1940 ਵਿਚ ਲਿਖ ਲਿਆ ਸੀ। 1941 ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਲਾਹੌਰ ਮੋਂਟਸਰੀ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਰੀਹਰਸਲ ਕਰਦੇ ਸੀ। ਇਹ ਸਕੂਲ ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ ਨਿਸਬਤ ਰੋਡ ਦੇ ਐਨ ਸਾਹਮਣੇ ਸੀ। ਸ. ਜੀਵਨ ਸਿੰਘ ਮਾਲਕ ਲਾਹੌਰ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ ਦੇ ਅਸਰ ਰਸੂਖ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੋਮਨਾਥ ਭਾਟੀਆ ਦੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਰੀਹਰਸਲ ਕਰਨ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਮਿਲੀ ਸੀ। ਦਿਸੰਬਰ ਵਿਚ ਅਸਲ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਅਗਸਤ ਤੇ ਸਿਤੰਬਰ ਵਿਚ ਦੋ ਸ਼ੋਅ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪਬਲਿਕ ਸ਼ੋਅ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ।

1941 ਵਿਚ ਲੜਕੀਆਂ ਦਾ ਸਟੇਜ ਤੇ ਆਉਣਾ ਬਹੁਤ ਭਾਰੀ ਘਟਨਾ ਸਮਝੀ ਗਈ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਘਟਨਾ ਦਾ ਢੋਲ-ਢਮੱਕੇ ਨਾਲ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਅਸੀਂ 'ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ' ਅਤੇ 'ਅਕਾਲੀ ਪਤ੍ਰਿਕਾ' ਵਿਚ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵੀ ਛਪਵਾਏ ਸਨ। ਦੂਜੇ ਦਿਨ 'ਅਨਜੋੜ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮਾਮੂਲੀ ਤੇ ਸੰਖੇਪ ਜਿਹੀ ਖਬਰ ਛਪੀ ਸੀ ਪਰ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਮੁਸਾਫ਼ਿਰ 'ਅਕਾਲੀ ਪ੍ਰਤਿਕਾ' ਵਲੋਂ 'ਅਨਜੋੜ' ਦਾ ਬਾਕਾਇਦਾ ਰੀਵਿਊ ਛਪਿਆ ਸੀ. ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ, ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਧਰਮ ਕੌਰ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਦਫਾ ਸਟੇਜ ਤੇ ਆਉਣ ਦੀ ਚੰਗੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਗਿਆਨੀ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ ਨੇ ਵੀ 'ਫੁਲਵਾੜੀ' ਵਿਚ ਰੀਵਿਊ ਛਾਪਿਆ ਸੀ। 1958 ਵਿਚ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਦੀ ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਾਈ. ਐਮ. ਸੀ. ਏ., ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਅਹਾਤੇ ਵਿਚ ਹੋਈ ਸੀ। ਗਿਆਨੀ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਦਰਦ ਕੇਂਦਰੀ ਸਭਾ ਦੇ ਸਰਗਰਮ ਕਾਰਕੁਨ ਸਨ। ਮੈਂ ਤੇ ਸਫ਼ੀਰ ਨੇ ਕਾਨਫਰੰਸ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੰਭਾਲਿਆ ਸੀ। ਕਾਨਫਰੰਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਤੇ ਆਖਰੀ ਦਿਨ 'ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ' ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਸ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ', ਮੁਲਕਰਾਜ ਆਨੰਦ, ਸੱਜਾਦ ਜ਼ਹੀਰ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਵਿਦਵਾਨ ਤੇ ਲੇਖਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਖੇਡ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਸਮੇਂ ਧਰਮ ਕੌਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਸ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਚੇਚੀ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ਦੇਣ ਸਮੇਂ ਕੋਈ ਕਿੰਤੂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਕਿ ਪ੍ਰੀਤਨਗਰ ਵਿਚ 1941 ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਲੜਕੀ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਸੀ।

29 ਅਪ੍ਰੈਲ 1974 ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪਟਿਆਲਾ ਦਾ ਸਾਲਾਨਾ ਸਨਮਾਨ ਸਮਾਰੋਹ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਰੋਮਣੀ ਅਤੇ ਸ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਨੰਦ ਨੂੰ ਸ਼ਰੋਮਣੀ ਪੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਨਮਾਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਮਾਰੋਹ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਮੁਖ ਮੰਤਰੀ ਗਿਆਨੀ ਜ਼ੈਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਸ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਨੰਦ ਨੇ ਆਪਦੇ ਭਾਸ਼ਣ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਧਰਮ ਕੌਰ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਦਾ ਉਚੇਚਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਗਿਆਨੀ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਚੇਚਾ ਇਸ ਗਲ ਨੂੰ ਨੋਟ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਤੀਰ ਨੇ ਅਗਲੇਰੇ ਸਨਮਾਨਯੋਗ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਧਰਮ ਕੌਰ ਦਾ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਨਾਂ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਸੂਚੀ ਤੇ ਕੋਈ ਅਮਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦਿਨ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਉਰਮਲਾ ਅਨੰਦ (ਸ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵੱਡੀ ਲੜਕੀ) ਅਤੇ ਸ. ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ ਹਾਜ਼ਿਰ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਡਾ. ਜਨਮੀਤ ਵਾਲਾ ਕਿੰਤੂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ।

ਕਿਸੇ ਸਥਾਨਕ ਕਾਲਜ, ਕਲਬ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਅੱਧੀ ਵਾਰ ਸਟੇਜ ਤੇ ਕੁਝ ਲੜਕੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰ ਆਈ ਹੋਣਗੀਆਂ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਮਰ ਲੰਮੀ ਘਾਲਣਾ ਘਾਲਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਨਾਮ ਦਾ ਲਾਲਚ ਹੈ। ਲਾਹੌਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿਵਾਏ ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਤਕਾਰਿਆ ਨਹੀਂ। ਇਥੇ ਮੈਂ ਕੇਵਲ ਅਸਲੀਅਤ ਹੀ ਦੱਸ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਧਰਮ ਕੌਰ ਨੇ ਲਗਪਗ ਅੱਧੀ ਸਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ।

00

ਤਿਆਰੀਆਂ

ਬ. ਪ. ਸ.

ਪਿੱਛਲੀ ਬਾਕੀ :

ਪਟਿਆਲਾ : 3 ਮਈ : ਨੈਸ਼ਨਲ ਥੀਏਟਰ ਆਰਟਸ ਸੁਸਾਇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਸਰਵੇਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਸਕਸੈਨਾ ਦਾ ਬਾਲ ਨਾਟਕ 'ਮਦਾਰੀ ਨਚਾਵੇ ਨਾਚ' ਸੈਂਟਰਲ ਸਟੇਟ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਹਾਲ ਵਿੱਚ ਸੁਨੀਤਾ ਸੱਭਰਵਾਲ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ: ਅਮਨਦੀਪ ਕੌਰ, ਸਵੀਟੀ, ਨੀਲੂ ਰਾਣਾ, ਪੁਨੀਤ, ਅਰਪਨਾ, ਮੀਨਾ, ਅੰਜੂ, ਸੀਮਾ, ਸ਼ਿਵੀ, ਸ਼ਿਵਜੀਤ, ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ, ਗਿਰੀਸ਼, ਰਾਕੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਉਪਿੰਦਰ, ਪਰਵਿੰਦਰ, ਵੈਸ਼ਾਲੀ, ਸੁਨੀਲੀ, ਗੋਗੀ ਹੈਪੀ ਅਤੇ ਸ਼ੰਮੀ।

ਮਨਾਲੀ : 15 ਜੂਨ : ਡਾਇਰੈਕਟੋਰੇਟ ਆਫ ਯੂਥ ਸਰਵਿਸਿਜ਼ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲੋਂ ਲਾਏ ਗਏ ਕੈਂਪ ਵਿੱਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲਜ ਦੋਰਾਹਾ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਤੇਜਵੰਤ ਮਾਨ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ ਦਾ 'ਟੱਕਰ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ :
ਮੋਗਾ 16 ਜੂਨ, ਬੋਡੇ (ਮੋਗਾ) 18 ਜੂਨ, ਖੋਟੇ (ਮੋਗਾ) 19 ਜੂਨ, ਬੁਢਲਾਡਾ 22 ਜੂਨ, ਮਾਨਸਾ 23-24 ਜੂਨ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ : ਇਸ ਤਿਮਾਹੀ ਵਾਲੇ ਹੀ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ : ਗਾਂਧੀ ਗਰਾਉਂਡ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 27 ਜੂਨ, ਰਾਮਪੁਰਾ ਫੂਲ 28 ਜੂਨ। ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ : ਇਸ ਤਿਮਾਹੀ ਵਾਲੇ ਹੀ।

ਪਹਿਲੀ ਜੁਲਾਈ 1987 ਤੋਂ ਬਾਅਦ :

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 1 ਜੁਲਾਈ : ਸ਼ਿਵਮ ਆਰਟਸ ਵੱਲੋਂ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ 'ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ' ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਲੁਧਿਆਣਾ : 2 ਜੁਲਾਈ : ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਕੈਡਮੀ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਵਿੱਚ ਕੇਸ਼ਵ ਚੰਦਰ ਦਾ 'ਦਿਨ ਨੂੰ ਠੇਕੇ, ਰਾਤ ਨੂੰ ਠਾਣੇ' ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਜਗਤਾਰ ਰਾਹੀ, ਅਸ਼ੋਕ ਟਾਂਗਰੀ, ਵਿਪਨ ਸ਼ਰਮਾ, ਰਾਜੇਸ਼ ਗੰਗਾਹਰ, ਨੀਰਜਾ ਸਿੰਘ, ਕੇਸ਼ਵ ਚੰਦਰ, ਮਨਮੋਹਨ ਵਿਨਾਇਕ, ਸੰਜੀਵ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਵਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ।

ਮੋਗਾ : 5 ਜੁਲਾਈ : ਪੰਜ ਦਰਿਆ ਰੰਗਮੰਚ ਜੈਤੋ ਵੱਲੋਂ ਯਾਦਗਾਰੀ ਹਾਲ, ਮੋਗਾ ਵਿੱਚ ਸਵੇਰੇ 10 ਵਜੇ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦਾ ਇਸ ਚੌਂਕ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦਿਸਦਾ ਹੈ' ਤੇ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਸਿਉਂਕ' ਪਾਲੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਕਲਾਕਾਰ: ਨਿਰਮਲ ਜੌੜਾ, ਕੁਮਾਰ ਜਗਦੇਵ, ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੱਗੜ, ਲਾਲੀ ਪ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੁਖਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਕੁਮਾਰੀ ਹਰਜੀਤ ਅਤੇ ਰਾਜ ਤਿਵਾੜੀ। ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ: ਹਰੀ ਹਰਪਾਲ, ਮੁਨਾ ਬਿਹਾਰੀ ਤੇ ਵਿਜੈ। ਲੇਖਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹਰਵਿੰਦਰ ਮੋਗਾ ਦਾ 'ਹਾਲਾਤ ਮਾਮੂਲ ਨਹੀਂ' ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਨੂੰ ਯੰਗ ਵਰਲਡ ਕਲੱਬ, ਮੋਗਾ ਵੱਲੋਂ ਸਪਾਂਸਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਜੈਤੋ : 5 ਜੁਲਾਈ : ਪੰਜ ਦਰਿਆ ਰੰਗਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਸਿਉਂਕ' ਤਿਲਕ ਕੰਨਿਆ ਪਾਠਸ਼ਾਲਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਉਪਰੋਕਤ (ਮੋਗੇ ਵਾਲੇ ਹੀ)। ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ : ਕਿਰਪਾਲ ਤੇ ਸ਼ਾਮ ਲਾਲ।

ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ : 25 ਜੁਲਾਈ : ਪੰਜਾਬੀ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਦਾ ਉਪੇਰਾ 'ਮਾਂ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸਪਾਂਸਰ : ਪੰਜਾਬ ਇਸਤਰੀ ਸਭਾ। ਕਲਾਕਾਰ : ਬੀਰ ਕਲਸੀ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਾਂਭਰ, ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ, ਮਲਕੀਤ ਕੌਰ, ਰਿਤੂ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਸੋਨੀਆ ਸਾਂਬਰ ਅਤੇ ਕਮਲਜੀਤ ਢਿੱਲੋਂ। ਸੰਗੀਤ : ਮਹਿੰਦਰ ਸਾਂਭਰ, ਮੇਕਅਪ : ਊਸ਼ਾ ਅਤੇ ਅਮਰਜੀਤ ਭੁੱਲਰ।

ਖੰਨਾ : 27 ਜੁਲਾਈ : ਇਪਟਾ ਖੰਨਾ ਵੱਲੋਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਹੇਠ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੇਕਅਪ ਸੰਦੀਪ ਸੂਦ ਨੇ ਕੀਤਾ।

ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਜਗਦੀਸ਼ ਦਾ 'ਖੇਡਾਂ'। ਕਲਾਕਾਰ : ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਮਨਜੀਤ ਰਾਏ, ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ। ਘੁੰਮਣ ਦਾ 'ਰੱਬ ਦੇ ਰੰਗ' ਅਸ਼ੋਕ ਕਾਲੜਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ। ਕਲਾਕਾਰ ; ਅਸ਼ੋਕ ਕਾਲੜਾ, ਇੰਦਰਜੀਤ ਕਾਲੜਾ, ਸੋਹਨ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਅਤੇ ਮਿਸ ਸ਼ਗਨ।

ਲੇਖਕ-ਨਿਰਨੇਸ਼ਨ ਜਗਦੀਸ਼ ਦਾ 'ਅਧੂਰਾ ਨਾਟਕ'। ਕਲਾਕਾਰ : ਹਰਿੰਦਰ ਗੋਇਲ, ਸੁਭਾਸ਼ ਚੰਦਰ, ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਰਾਕੇਸ਼ ਮਲਹੋਤਰਾ ਅਤੇ ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾਨੀ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 6 ਅਗਸਤ : ਰੰਗ ਦਰਪਣ ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ 'ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਦਾ' ਜਗਜੀਤ ਕੇ. ਸਰੀਨ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਹੇਠ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਸੁਧੀਰ ਕੁਮਾਰ, ਦਿਨੇਸ਼ ਮਰਵਾਹਾ, ਰਸ਼ਮੀ ਜੁਨੇਜਾ, ਗੁਰਦੀਪ ਕੌਰ, ਸੀਮਾ ਰਾਏ, ਹੇਮ ਰਾਜ ਭੱਟੀ, ਮੰਜੂ ਅਹੂਜਾ, ਚਰਨਜੀਤ ਠਾਕੁਰ, ਰੇਣੂੰ, ਵਿਨੋਦ ਗਿਰਧਰ, ਜਸਵੰਤ ਜੀਤ, ਜਸਬੀਰ ਰੰਧਾਵਾ, ਰਵੀ ਭੂਸ਼ਨ, ਸੰਜੀਵ ਕੁਮਾਰ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, ਬਲਬੀਰ, ਇੰਦਰਜੀਤ ਸੋਢੀ ਅਤੇ ਬੌਬੀ ਵਾਲੀਆ। ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ : ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਕੰਟਰੋਲਰ : ਦਿਨੇਸ਼ ਮਰਵਾਹਾ ਤੇ ਹੇਮਰਾਜ ਭੱਟੀ, ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਸਹਾਇਕ : ਰਾਜਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ; ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ : ਗੁਰਿੰਦਰ ਸੇਖੋਂ; ਸੰਗਤ : ਸੱਤਪਾਲ ਤੇ ਕਾਕਾ ; ਗਾਇਕ : ਗੁਰਿੰਦਰ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਰਾਜਿੰਦਰ ਤੱਗੜ ;

ਮੇਕਅੱਪ : ਰਾਜੇਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ ਤੇ ਹਰਜੀਤ ਕੈਂਥ; ਪ੍ਰਾਪਰਟੀਜ਼; ਕੁਮਾਰ; ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ : ਵਿਨੋਦ ਕੌਸ਼ਲ ਤੇ ਜਸਵੰਤਜੀਤ; ਰੌਸ਼ਨੀ : ਵਿਨੋਦ ਕੌਸ਼ਲ ; ਸਟੇਜ ਪ੍ਰਬੰਧਕ : ਰਵੀ ਭੂਸ਼ਨ; ਅਤੇ ਹਾਲ ਪ੍ਰਬੰਧਕ : ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 11 ਅਗਸਤ : ਕੇਰਲਾ ਸਮਾਜਮ ਵੱਲੋਂ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਮਲਿ-ਆਲਮ ਨਾਟਕ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਪਟਿਆਲਾ : 15 ਅਗਸਤ : ਬਿਜਲੀ ਬੋਰਡ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਨਾਟਕ 'ਛੇਵਾਂ ਦਰਿਆ । ਲੇਖਕ : ਭਾਗ ਸਿੰਘ । ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ : ਪ੍ਰੇਮ ਹਾਂਡਾ । ਕਲਾਕਾਰ : ਸੱਤਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਜੀਵਨ, ਵਿਨੈਪੁਰੀ, ਨਵਲ ਕਿਸ਼ੋਰ, ਸੀਮਾ ਰਾਇ, ਪਰਮਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੌਰ, ਸੰਜੀਵ ਓਹਰੀ, ਰਿਖੀ ਸੰਗੀਤ : ਰਾਮ ਸਰੂਪਰਤਨ, ਚਰਨਜੀਤ ਬਾਜਵਾ; ਗਾਇਕ : ਗੁਰਮੀਤ ਸੰਧੂ, ਨਵਲ ਕਿਸ਼ੋਰ, ਮੇਕਅੱਪ : ਮੋਹਨ ਕੰਬੋਜ । ਲਾਈਟਸ : ਉਮੇਸ਼, ਜੱਗੀ, ਨਿਰਮਾਤਾ : ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ।

ਇਸੜੂ (ਲੁਧਿਆਣਾ) : 15 ਅਗੱਸਤ : ਇਪਟਾ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਪੰਘੂੜਾ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਖੰਨਾ : 15 ਅਗੱਸਤ : ਕਲਕੱਤਾ ਮਾਰਕੀਟ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਇਪਟਾ ਵੱਲੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਪੰਘੂੜਾ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਪੀਰਖਾਨਾ ਰੋਡ ਤੇ ਜਗਦੀਸ਼ ਦਾ 'ਖੇਡਾਂ' ਅਤੇ ਚੇਖਵ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ 'ਗਿਰਗਿਟ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਪਟਿਆਲਾ : 25 ਅਗਸਤ: ਨਾਟਕਵਾਲਾ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਸਵਰਗੀ ਮੰਚ ਕਲਾਕਾਰ ਸੰਗੀਤਾ ਠਾਕੁਰ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ 'ਟੋਭਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ' ਦਾ ਰਾਜੇਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਮੰਚਣ । ਸਥਾਨ : ਸੈਂਟਰਲ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਹਾਲ,ਪਟਿਆਲਾ । ਕਲਾਕਾਰ : ਦਰਸ਼ਨ ਸੌਂਜਾ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਠਾਕੁਰ, ਰਵੀ ਭੂਸ਼ਨ, ਵਰਿੰਦਰ, ਇਖਲਾਕ ਅਲੀ, ਅਨਿਲ ਸਕੋਰੀ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਬਾਠ, ਭੂਪਿੰਦਰ ਬੋਹਣੂ, ਸਿਵਾਨੀ, ਗੁਲਸ਼ਨ ਪਾਂਡੇ, ਸੁਧੀਰ ਗੋਇਲ, ਸੰਜੀਵ ਸ਼ਰਮਾ, ਰਾਕੇਸ਼ ਜਿੰਦਲ, ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਸੁਧੀਰ ਆਹੂਜਾ, ਨਵਦੀਪ ਸੰਧੂ, ਗੁਲਸ਼ਨ ਪਾਂਡੇ, ਰਾਕੇਸ਼ ਜਿੰਦਲ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 2 ਸਿਤੰਬਰ : ਨਵਯੁਵਕ ਰੰਗਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਰਾਕੇਸ ਦੱਤਾ ਦਾ 'ਹਰੀ ਓਮ ਸ਼ਾਂਤੀ...ਓਮ' ਕਰਿਡ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੰਚ ਤੇ ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਕਲਾਕਾਰ : ਇੰਦਰ ਮੋਹਨ ਆਚਾਰੀਆ, ਰਵਿੰਦਰ ਹੈਪੀ, ਬਲਜੀਤ ਜ਼ਖਮੀ, ਰਵਿੰਦਰ ਗਰੇਵਰ, ਸਵੈਰਾਜ ਸੰਧੂ, ਪਵਨ ਸ਼ਰਮਾ ਰਾਕੇਸ਼, ਅਨਿਲ ਸ਼ਰਮਾ, ਚਰਨਦਾਸ, ਜਤਿੰਦਰ ਅਗਨੀਹੋਤਰੀ, ਮਨਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਰਾਣਾ; ਸਤਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਨਰੇਸ, ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਸਤੀਸ਼, ਅਵਤਾਰ, ਲਕਸ਼ਵਿੰਦਰ ਤੇ ਸੱਤਪਾਲ ਸੂਰੀ, ਸੰਗੀਤ : ਐਚ.ਐਮ. ਸਿੰਘ 'ਕੁੱਕੀ', ਗਾਇਕ : ਸਤਪਾਲ ਸੂਰੀ, ਲਕਸਵਿੰਦਰ ਤੇ ਕੁੱਕੀ, ਰਿਦਮ : ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਕਟਾਰੀਆ ਤੇ ਧਰਮਪਾਲ ; ਗਿਟਾਰ : ਬਲਰਾਜ ਸਿੰਘ ; ਸਿਤਾਰ : ਅਤੁਲ ਸ਼ਰਮਾ ; ਔਰਗਨ : ਕੁੱਕੀ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 6 ਸਿਤੰਬਰ : ਕੇਰਲਾ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਸਪੋਰਟਸ ਕਲੱਬ ਵੱਲੋਂ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਮਲਿਆਲਮ ਨਾਟਕ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 7 ਸਿਤੰਬਰ : ਪੰਜਾਬ ਰੰਗਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ 'ਬੰਦੀ ਛੋੜ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਦੋਰਾਂਗਲਾ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ) : 8 ਸਿਤੰਬਰ ; ਲੋਕਾਈ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰਾਜਿੰਜਰ ਭੋਗਲ ਦਾ 'ਵਾਰਿਸ ਕੌਣ' ਅਤੇ 'ਨਕਲਾਂ' ਕੀਤੇ ਗਏ । ਕਲਾਕਾਰ : ਗੁਰਿੰਦਰ ਰੰਧਾਵਾ, ਰਜਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਰਮੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਗਰ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਸ਼ੀਲ ਸੈਣੀ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 13 ਸਿਤੰਬਰ : ਥੀਏਟਰ ਡੀਵੋਟੀਜ਼ ਵੱਲੋਂ ਸੀ ਐਲ. ਨਾਰੰਗ ਦਾ 'ਇੱਛਰਾਂ' ਕੁਲਵੰਤ ਭਾਟੀਆ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਕਲਾਕਾਰ : ਬੀ. ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ, ਅਨਿਲ ਦੱਤ, ਨੀਤੂ ਗੌਤਮ, ਕੁਲਵੰਤ ਭਾਟੀਆ, ਰਜਨੀਸ਼, ਨਵਰੰਗ, ਦਰਸ਼ਨ ਚਾਂਦ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਕੌਰ । ਸੰਗੀਤ : ਐਚ. ਐਮ. ਸਿੰਘ ਕੁੱਕੀ, ਗਾਇਕ : ਲਕਸ਼ਵਿੰਦਰ, ਅਨਿਲ ਸ਼ਰਮਾ ਅਤੇ ਚੰਦਰ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 17-18 ਸਿੰਤਬਰ : ਅਭਿਨੇਤ ਵਲੋਂ ਟੀ. ਐਸ. ਈਲਿਅਟ ਦਾ 'ਦਾ ਕਾਕਟੇਲ ਪਾਰਟੀ' (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ) ਆਦਿਤਯਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਕਲਾਕਾਰ : ਸੁਕੰਤ ਗੁਪਤਾ, ਤਰੁਣੀ ਉੱਪਲ, ਰੋਮਾ ਚੱਢਾ, ਰੋਹਿਤ ਗੁਪਤਾ, ਸੰਦੀਪ ਟੰਡਨ, ਸੰਦੀਪ ਵਿਰਮਾਨੀ ਅਤੇ ਨਵਿਤਾ ਹਾਂਡਾ । ਮੇਕਅੱਪ : ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਅੱਗਰਵਾਲ । ਸੈਟ ਤੇ ਵੱਸਤਰ : ਆਦਿਤਯਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ । ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ : ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਅੱਗਰਵਾਲ ਤੇ ਸਾਵਿਤਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ । ਰੋਸ਼ਨੀ : ਸੁਨੀਲ ਕਪੂਰ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 24 ਸਿਤੰਬਰ : ਲੋਕ ਰੰਗ ਮੰਚ ਪੰਜਾਬ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵੱਲੋਂ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦਾ 'ਬਾਰਿ ਪਰਾਇ ਬੈਸਣਾ' ਕੰਵਲਜੀਤ ਢਿਲੋਂ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਟੈਗੋਰ ਥਿਏਟਰ 'ਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਕਲਾਕਾਰ : ਕੰਵਲਜੀਤ ਢਿਲੋਂ, ਕੁਲਦੀਪ, ਮਿਸ ਜਸਬੀਰ, ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਵਨਾ, ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਗੋਗੀ, ਜੱਸੀ, ਜਗਦੀਸ਼ ਲੌਂਗੋਵਾਲ, ਸਵੈਰਾਜ ਸੰਧੂ, ਪਰਮਜੀਤ ਪੱਲੂ, ਜਸਵਿੰਦਰ ਬਲੈਕ ਮੈਨ, ਸੁਦੇਸ਼, ਮਿਸ ਨਰਪਾਲ, ਜਸਵੀਰ ਕੌਰ, ਮਿਸ ਨਰਿੰਦਰ । ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਕੰਟਰੋਲਰ : ਅਮਰਨਾਥ । ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਹਿਯੋਗ : ਦਲਬੀਰ ਅਤੇ ਜੁਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ । ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ : ਜਸਵੀਰ, ਸਵੈਰਾਜ ਸੰਧੂ । ਮੇਕਅੱਪ : ਪਰਮਜੀਤ ਪੱਲੂ । ਸੰਗੀਤ : ਮਹਿੰਦਰ ਵਿਰਕ ਤੇ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਜਲਾਲਾਬਾਦੀ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 25 ਸਿਤੰਬਰ : ਸੇਵਕ ਆਰਟਸ ਵੱਲੋਂ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ 'ਜੋ ਲੜੇ ਦੀਨ ਕੇ ਹੇਤ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਬਟਾਲਾ : 26 ਸਿਤੰਬਰ : ਪੰਜਾਬ ਰੰਗਮੰਚ ਬਟਾਲਾ ਵੱਲੋਂ ਡਾ. ਵਿਜੇ ਬਾਵਾ ਦਾ 'ਫਲ੍ਹਹਾ' ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਬੀ. ਯੂ. ਸੀ. ਕਾਲਿਜ ਬਟਾਲਾ ਵਿਖੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਕਲਾਕਾਰ : ਯਸ਼ ਮਹਾਜਨ, ਤਿਲਕ ਰਾਜ, ਪਵਨ ਪੰਮਾ, ਪ੍ਰੇਮ ਸ਼ਰਮਾ,

ਪ੍ਰਿੰਸ ਕੁਮਾਰ, ਜਸਵਿੰਦਰ ਬਿੱਲਾ, ਨਿਰਵੈਰ ਸਿੰਘ, ਰਾਕੇਸ਼ ਰੇਖੀ, ਪਰਦੀਪ ਵਰਮਾ, ਨਰੇਸ਼ ਮਹਾਜਨ, ਰਮੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਹਰੀ ਓਮ ਜੋਸ਼ੀ, ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਕੁਲਦੀਪ, ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਰਾਣੀ, ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, ਮੰਜੂ, ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ, ਕਮਲੇਸ਼ ਮਹਾਜਨ, ਬੇਬੀ ਮੰਜੂ, ਬੇਬੀ ਮਨੀਸ਼ਾ, ਮਾਸਟਰ ਸੋਨੂੰ ਅਤੇ ਮਾਸਟਰ ਗੁਲਸ਼ਨ। ਰੌਸ਼ਨੀ : ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ। ਮੇਕਅੱਪ : ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ। ਸੰਗੀਤ : ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਭਰਵਾਲ ਅਤੇ ਰਾਕੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ। ਸੈਟ : ਤਿਲਕ ਰਾਜ ਅਤੇ ਯਸ਼ ਮਹਾਜਨ।

ਬਟਾਲਾ : 26 ਸਿਤੰਬਰ : ਲੋਕਾਈ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ ਦਾ 'ਵਾਰਿਸ ਕੌਣ' ਬੀ. ਯੂ. ਸੀ. ਕਾਲਿਜ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : 8 ਸਿਤੰਬਰ ਦੋਰਾਂਗਲਾ ਵਾਲੇ ਹੀ (ਉਪਰੋਕਤ)

ਮਿਤੀਹੀਣ :

ਸੰਗਰੂਰ : ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਸੁਸਾਇਟੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗਰੂਰ ਇਕਾਈ ਵੱਲੋਂ 'ਤੇ ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਹਾਰ ਗਏ', 'ਕਰਫਿਊ ਅਤੇ 'ਹੋਰ ਵੀ ਉਠਸੀ ਮਰਦ ਕਾ ਚੇਲਾ'ਕਰਵਾਏ ਗਏ।

ਅਲੀਪੁਰ ਜੱਟਾਂ (ਪਟਿਆਲਾ) : ਪੂਨਮ ਕਲਾ ਮੰਚ ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ 'ਮੇਲਾ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਕਲਕੱਤਾ : ਪ੍ਰੇਮਜੀਤ ਪੰਧੇਰ ਦਾ 'ਸਬਰ ਵਿਚੋਲੇ ਨੂੰ' ਕਲਾਮੰਦਿਰ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਨਾਭਾ : ਪੰਜਾਬ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ ਨਾਭਾ ਵਲੋਂ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ 'ਅਰਬਦ ਨਰਬਦ ਧੁੰਧੂਕਾਰਾ' ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਅਨੁਪਮ, ਹਰਮੀਤ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਜੌਹਲ; ਰਸ਼ਪਿੰਦਰ, ਰਵਿੰਦਰ, ਹਰਿੰਦਰ ਅਤੇ ਅਰਸ਼ਦੀਪ। ਸੰਗੀਤ : ਓ. ਪੀ. ਵਰਮਾ, ਮੇਕ ਅੱਪ : ਸਵਰਨ ਛੰਨੀ ਤੇ ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ, ਰੌਸ਼ਨੀ : ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ।

ਭਾਸ਼ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ

ਪਲਾਹੀ : ਇਸ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਵਿਚੋਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ 'ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ' ਅਤੇ 'ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ' ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪਟਿਆਲਾ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕਵਾਲਾ, ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਕਲਾਕਾਰ : ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ : ਸੁਚੇਤਾ, ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਪਵਾਰ, ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ ਬਲੋਚ, ਸੁਦੇਸ਼ ਸਿਆਲ, ਬਲਜੀਵਨ, ਵਰਿੰਦਰ ਕੜਵਲ, ਵਿਜੇ ਵਿਰਕ, ਸੁਖਮਿੰਦਰ ਸੇਖੋਂ, ਚੰਨਣ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਰਦੀਪ ਕੌਰ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਪਵਾਰ, ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਗਾਇਨ : ਗੁਰਮੀਤ ਸੰਧੂ, ਨ੍ਰਿਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ : ਸ਼ੈਲ ਗੌਤਮ। 'ਕਣਕ ਦੀ ਬੱਲੀ' ਇਸ਼ਤਾਕ ਅਲੀ, ਸੀਮਾਰਾਏ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਠਾਕਰ, ਗੁਰਦੀਪ ਕੌਰ, ਭੁਪਿੰਦਰ ਰਾਹੀ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਜੀਤ ਬਾਠ, ਵਰਿੰਦਰ ਜੀਤੂ, ਜਸਵੰਤ ਜੀਤ ਕੌਰ, ਅਤੇ ਰਾਜੇਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ।

ਦਿੱਲੀ ਰਿਪੋਰਟ

4 ਜੁਲਾਈ : ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ ਦਾ 'ਪਾਤਰ ਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ' ਮਨੀਸ਼ ਬਹਿਲ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਗਾਂਧੀ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਹਾਲ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਮਨੀਸ਼ ਬਹਿਲ, ਇੰਦਰ ਚੱਕੂ, ਬੀਬੀ ਮਨੋਜ ਬਾਂਸਲ ਅਤੇ ਆਰ. ਕੇ. ਪਵਾਰ। ਸੰਗੀਤ : ਅਨੁਪਮ ਪੁਰੀ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਰਮੇਸ਼ ਮਨਚੰਦਾ, ਵਸਤਰ : ਮਨੋਜ ਬਾਂਸਲ ; ਮੰਚ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਤੋਂਮਬੀ ਸਿੰਘ।

8 ਜੁਲਾਈ : ਨਾਟਯ ਕਲਾ ਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਕੇ. ਆਰ. ਭਟਨਾਗਰ ਦੇ 'ਜਨਤਾ ਦਾ ਸੇਵਕ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਰਾਜੇਸ਼ ਦੂਆ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦਿਤ 'ਸੇਵਾਦਾਰ' ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਸੈਂਟਰ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਸਮਰੀਤਾ ਸਿੰਘ, ਵਿਨੋਦ ਅਸ਼ਵਨੀ ਵਿਜੈ ਸ਼ਰਮਾ, ਰਾਜੇਸ਼ ਕੁੰਦਰਾ, ਆਰ. ਐਸ. ਰਾਜਕਮਲ, ਪੂਨਮ, ਰਾਕੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਸਤੀਸ਼ ਵਾਸਦੇਵ, ਦਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਤਰੁਨ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਕੈਲਾਸ਼ ਅਰੋੜਾ। ਸੰਗੀਤ : ਅਸ਼ੋਕ ਖੁਰਾਨਾ ਤੇ ਰਾਕੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਗਿਰਧਾਰੀ, ਮੇਕਅੱਪ : ਪੀ. ਕੇ. ਭੱਟਨਾਗਰ, ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ : ਬਲਦੇਵ ਰਾਜ ਅਰੋੜਾ।

25 ਜੁਲਾਈ : ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ ਦਾ 'ਲੁਕ ਛਿਪ ਜਾਣਾ' ਜੇ. ਐਨ. ਕੌਸ਼ਲ ਦੀ ਨਿਰ-ਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਗਾਂਧੀ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਹਾਲ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਾਲਾਕਾਰ : ਇੰਦਰ ਚੱਕੂ ਅਤੇ ਬੀਬੀ ਮਨੋਜ ਬਾਂਸਲ । ਤਕਨੀਕੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ : ਆਰ. ਕੇ. ਢੀਂਗਰਾ : ਮੰਚ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਤੋਂਮਬੀ ਸਿੰਘ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਰਮੇਸ਼ ਮਨਚੰਦਾ, ਸੰਗੀਤ : ਮਨੀਸ਼ ਬਹਿਲ।

27 ਜੁਲਾਈ : ਅਮਨਦੀਪ (ਰਜਿ.) ਵਲੋਂ ਰਮੇਸ਼ ਮਹਿਤਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਜ਼ਮਾਨਾ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸ਼ਾਂਤੀ ਕਾਲੜਾ ਦਾ 'ਬਾਬੇ ਦੀ ਮਿਹਰ' ਗਾਂਧੀ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਹਾਲ ਵਿਚ ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਹੇਠ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਸਵਰਨ ਭੱਲਾ, ਸ੍ਰੀ ਸ਼ਰਮਾ, ਵਿਪਨ ਸਤਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਗੀਤਾ ਕਪੂਰੀਆ, ਅਨਿਲ, ਮਨੀਸ਼ ਮਹਾਜਨ, ਬੀ. ਪੀ. ਕਾਲੜਾ, ਰਾਜ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਕਿਸ਼ੋਰ।

30-31 ਜੁਲਾਈ ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵੱਲੋਂ 30 ਨੂੰ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ 'ਸੁੱਕੀ ਕੁੱਖ' ਤੇ 31 ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ ਦਾ 'ਪਾਗਲਖਾਨਾ' ਤੇ ਔਲਖ ਦਾ 'ਇਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ' ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਸੈਂਟਰ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਕਲਾਕਾਰ : ਸਰਵਿੰਦਰ ਜੀਤ, ਦਰਸ਼ਨਾ, ਭਾਵਨਾ, ਵਿਭਾ ਹੁੰਦਲ, ਗੁਰਦੀਪ, ਕੁਲਦੀਪ ਗਿੱਲ, ਜੇ. ਐਸ, ਗੋਗੀ, ਜਸਵਿੰਦਰ ਬਲੇਰ ਮੈਨ, ਤੇਜਭਾਨ ਗਾਂਧੀ, ਚੌਹਾਨ, ਐਸ. ਐਨ. ਗੋਇਲ, ਅਮਰੀਕ ਤੇਜਾ ਅਤੇ ਖਜੂਰੀਆ। ਸੰਗੀਤ : ਐਮ. ਐਸ. ਨਗੀਨਾ। ਵੀ. ਗੋਸਵਾਮੀ, ਗਾਇਕ : ਜੇ. ਐਸ. ਭੁੱਲਰ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਵਿਭਾ ਤੇ ਵਿਦਰੋਹੀ, ਸੈਟ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਅਮਰੀਕ ਤੇਜਾ ਤੇ ਜੇ. ਬਲੇਕਮੈਨ।

1-1 ਅਗਸਤ : ਨਾਟਯ ਕਲਾ ਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਰਾਜੇਸ਼ ਦੂਆ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ 'ਸੇਵਾਦਾਰ' ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਸੈਂਟਰ 'ਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : 8 ਜੁਲਾਈ ਵਾਲੇ ਹੀ (ਉਪਰੋਕਤ)

ਮੇਲੇ ਮੁਕਾਬਲੇ :

ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਟਯ ਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਟਰਾਂਸ ਯਮੁਨਾ ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਦੇ ਨਾਟ ਮੇਲੇ ਵਿੱਚ 15 ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਨਾਟਕ ਹਰ ਸ਼ਨੀਵਾਰ ਨੂੰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ 21 ਅਤੇ 25 ਜੁਲਾਈ ਨੂੰ ਦੋ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਉਪਰ ਦਿਤਾਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਅਕੈਡਮੀ ਦਿੱਲੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਮਲਿਆਂ ਦਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲੋਂ ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਹਫਤੇ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਆਈਫੈਕਸ ਹਾਲ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ ਗਏ।

26 ਸਤੰਬਰ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ—ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਦਾਸਤਾਨੇ ਪੰਜਾਬ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਵਾਲੇ ਹੀ।

27 ਸਤੰਬਰ : ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵੱਲੋਂ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਕਾਮਾ ਗਾਟਾ ਮਾਰੂ' ਰਾਕੇਸ਼ ਦੱਤਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਜਸਪਾਲ ਢਿੱਲੋਂ, ਬਲਜੀਤ ਬਾਲਾ, ਬਲਜੀਤ ਜ਼ਖਮੀ, ਅਨਿਲ ਸ਼ਰਮਾ, ਨਰੇਸ਼ ਭਾਟੀਆ ਪਵਨ ਸ਼ਰਮਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਰਾਣਾ, ਐਸ. ਪੀ. ਸਿੰਘ, ਕੁਲਵੰਤ ਕੌਰ ਗੁੱਡੀ, ਜਰਨੈਲ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰੀ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੱਤਾ, ਇੰਦਰ ਮੋਹਨ ਆਚਾਰੀਆ, ਚਰਨਦਾਸ, ਸਵੈਰਾਜ ਸੰਧੂ ਪਰਮਜੀਤ ਪੰਮੀ ਅਤੇ ਰਵਿੰਦਰ ਗਰੋਵਰ। ਸੰਗੀਤ : ਐਚ. ਐਮ. ਸਿੰਘ ਕੁੱਕੀ। ਗਾਇਨ : ਲਕਸ਼ਵਿੰਦਰ ਤੇ ਚੰਦਰ, ਰਿਦਮ : ਅਵਤਾਰ ਤਾਰੀ ਤੇ ਜੰਮੂ।

28 ਸਤੰਬਰ : ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਲਾ ਮੰਦਰ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਸੀਨਾਂ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਅਰਵਿੰਦਜੀਤ ਕੌਰ, ਇੰਦਰਜੀਤ ਕੌਰ, ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, ਰਵੀ ਗੁਪਤਾ, ਹਰਜੀਤ ਕੌਰ ਹਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਸਬੀਨਾ ਸੂਦ, ਅਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, ਨੀਲੂ ਵਰਿੰਦਰ, ਸਰਵਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ, ਜੇ. ਬੀ. ਐਸ. ਸੋਢੀ, ਪਰਮਜੀਤ ਪੱਲੂ, ਮਨਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ। ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ : ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ, ਸੰਗੀਤ : ਐਚ. ਐਮ ਸਿੰਘ ਕੁੱਕੀ; ਸਟੇਜ ਅਤੇ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ।

[ਰਾਹੁਲਦੀਪ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ 'ਮੰਚਣ' ਦੀ ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਹੈ। ਤਿਮਾਹੀਨਾਮਾ ਲਈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਜਾਂ ਲੈਣ ਲਈ 1620, ਸੈਕਟਰ V ਆਰ. ਕੇ. ਪੁਰਮ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ-22]

ਸੰਸਥਾਵਾਂ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ

ਫਰੀਦਕੋਟ 1 ਜੁਲਾਈ, ਪਾਤੜਾਂ 4 ਜੁਲਾਈ, ਸ੍ਰੀ ਨਗਰ 29-30 ਅਗਸਤ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 31 ਅਗਸਤ, ਤਲਵਾੜਾ 11 ਸਤੰਬਰ, ਪਟਿਆਲਾ 13 ਸਤੰਬਰ ਲੇਖਕ—ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਦਸਤਾਨੇ-ਪੰਜਾਬ' 'ਹੋਰ ਭੀ ਉਠਸੀ ਮਰਦ ਕਾ ਚੇਲਾ' 'ਤਮਾਸ਼ਾ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ' 'ਕਰਫਿਊ' 'ਤੋਆ' 'ਚਿੱਟੀਆਂ ਸਚੀ' 'ਵੰਗਾਰ' ਅਤੇ 'ਚਿਹ ਲਹੂ ਕਿਹਦਾ ਹੈ' ਉਪਰੋਕਤ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਕਲਾਕਾਰ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਵਾਲੇ ਹੀ। ਸੰਗੀਤ : ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ।

ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਕਲਾ ਮੰਚ

ਰਾਮਪੁਰਾ ਫੂਲ : 8 ਜੁਲਾਈ : ਜਸਪਾਲ ਘਈ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਤੇ ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਹਾਰ ਗਏ' ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਪਾਂਧੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਅਸਗਰ ਵਜ਼ਾਹਤ ਦਾ 'ਆਦਮੀ ਦਾ ਮਾਸ' ਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਤਮਾਸ਼ਾ-ਏ-ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ' ਮਹਿਰਾਜ ਬਸਤੀ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ।

ਪੰਖੇਰ : 29 ਅਗਸਤ : ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨੋ ਨਾਟਕ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਸੁਸਾਇਟੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੀਖੀ ਇਕਾਈ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ ਕੀਤੇ ਗਏ।

ਬਠਿੰਡਾ : ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਤੇ ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਹਾਰ ਗਏ' ਜਸਵੰਤ ਪਾਂਧੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਸੁਸਾਇਟੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਬਠਿੰਡਾ ਇਕਾਈ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ ਭਾਨਾ ਮੱਲ ਟਰੱਸਟ ਵਿਖੇ ਕੀਤੇ ਗਏ।

ਕਲਾਕਾਰ : ਜਸਪਾਲ ਘਈ, ਜਸਵੰਤ ਪਾਂਧੀ, ਰਜਿੰਦਰ, ਕਰਨੈਲ ਭੁੱਲਰ, ਮੋਹਨੀ, ਸੋਹਨ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਦੇਵਰਾਜ ਅਤੇ ਕੇਸ਼ੋ ਰਾਮ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ

ਚਕ ਮਾਈ ਦਾਸ 27 ਜੁਲਾਈ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ (ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ) 28-29 ਜੁਲਾਈ, ਨਰੈਣਗੜ੍ਹ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) 4 ਅਗਸਤ, ਗੁਰੂ ਕੀ ਵਡਾਲੀ ਅਤੇ ਛੇਹਰਟਾ 6 ਅਗਸਤ, ਪੁਤਲੀ ਘਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 8 ਅਗਸਤ, ਸਮਰਾਲਾ 10 ਅਗਸਤ, ਉੱਚਾ ਜਟਾਣਾ ਅਤੇ ਕੁਟਾਲਾ (ਲੁਧਿਆਣਾ) 11 ਅਗਸਤ, ਮਰਹਾਣਾ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) 16 ਅਗਸਤ, ਘਰਿੰਡਾ ਅਤੇ ਅਟਾਰੀ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) 18 ਅਗਸਤ, ਭਕਨਾ ਕਲਾਂ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਤੇ ਹਰੀਪੁਰ (ਫਿਲੌਰ) 19 ਅਗਸਤ, ਅੱਪਰਾ ਤੇ ਲਸਾੜਾ (ਫਿਲੌਰ) 21 ਅਗਸਤ, ਪੀ. ਬੀ. ਐਨ. ਸਕੂਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 22 ਅਗਸਤ, ਫਿਲੌਰ 23 ਅਗਸਤ, ਨਵਾਂ ਪਿੰਡ, ਅਜਨਾਲਾ ਅਤੇ ਕੋਰੋਂ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਕ੍ਰਮਵਾਰ 25, 26 ਤੇ 27 ਅਗਸਤ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ (ਡਾਕਟਰ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ) 5 ਸਤੰਬਰ, ਜੰਡਿਆਲਾ ਅਤੇ ਮਾਨਾਂਵਾਲਾ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਸਤੰਬਰ, ਰਈਆ 4 ਸਤੰਬਰ, ਬਿਆਸ 12 ਸਤੰਬਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ (ਪਲਸ ਮੰਚ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ) 12 ਸਤੰਬਰ, ਚੋਰਵਾਲਾ ਅਤੇ ਸਰਹੰਦ (ਪਟਿਆਲਾ) 13 ਸਤੰਬਰ, ਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ 15 ਸਤੰਬਰ, ਛੱਜਲਵੱਡੀ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) 16 ਸਤੰਬਰ, ਬੱਲਕਲਾਂ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) 23 ਸਤੰਬਰ, ਚੁਗਾਵਾਂ 24 ਸਤੰਬਰ, ਦਿੱਲੀ (ਆਈਫੈਕਸ ਹਾਲ) 26 ਸਤੰਬਰ, ਧਾਰੀਵਾਲ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ) 30 ਸਤੰਬਰ।

ਉਪਰਕਤ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਲਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਦਾਸਤਾਨੇ-ਪੰਜਾਬ' 'ਰਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' 'ਕਰਫਿਊ' 'ਟੋਆ' ਤੇ 'ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ', ਫੁੱਲ ਦਾ 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ' ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾ ਦਾ ਆਪਣਾ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ' ਅਤੇ ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਇਕ ਮਾਂ ਦੋ ਮੁਲਕ' ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਕਲਾਕਾਰ: ਰੇਨੂੰ ਸਿੰਘ, ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ, ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੁਮਾਰ, ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ, ਨਰਿੰਦਰ ਸਾਂਘੀ, ਜਸਵੰਤ ਜੱਸ, ਹਰਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਵੇਸਰ ਸੁਖਬੀਰ, ਐਚ. ਐਸ. ਰੰਧਾਵਾ, ਲਖਵਿੰਦਰ ਰੰਧਾਵਾ, ਪ੍ਰਦੀਪ ਕੁਮਾਰ, ਹੈਨਰੀ, ਗੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਰਾਜੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ। ਸੰਗੀਤ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ।

ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ

ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ ਦਾ 'ਵਾਰਿਸ ਕੌਣ' ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਜ਼ਿਲੇ ਵਿੱਚ ਮਮੂਨ 17 ਅਗੱਸਤ, ਮਾਧੋਪੁਰ 18 ਅਗੱਸਤ ਤੇ ਸਦਾਣਾ 20 ਅਗੱਸਤ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਹਾਇਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿੱਚ 8 ਸਿਤੰਬਰ ਨੂੰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ: ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ, ਰਮੇਸ਼ ਮੰਜੀ, ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਕਲੋਤਰਾ, ਵਿਕਰਮ ਵਿੱਕੀ ਰਾਜਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਚੋਰਾਂਗਲਾ ਅਤੇ ਗੁਰਬਚਨ ਦਾਸ ਪ੍ਰਦੇਸੀ। ਮੰਚ ਸੱਜਾ: ਕੇਵਲ ਰਾਮ ਨਗਮਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਕੈਡਮੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੀ ਦੇਸ਼-ਵਾਪਸੀ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ: ਅਕੈਡਮੀ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿੰਧਰਾ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਵਿੱਚ 'ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ', 'ਤਕਦੀਰਾਂ ਨਾ ਮਿਲੀਆਂ' ਅਤੇ 'ਬੇਗਾਨੀ ਧਰਤੀ ਮੇਰੇ ਲੋਕ' ਨ੍ਰਿਤ ਨਾਟ ਲੰਡਨ, ਗਲਾਸਗੋ, ਬੈਡਫੋਰਡ, ਆਕਸਫੋਰਡ, ਬ੍ਰੈਡਫੋਰਡ, ਬਰਮਿੰਘਮ, ਸਲੋਹ, ਬ੍ਰਿਸਟਲ, ਡਰਬੀ, ਨੌਟਿੰਘਮ ਅਤੇ ਵੂਲਵਰ ਹੈਮਪਟਨ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਹ ਟੋਲੀ 22 ਜੁਲਾਈ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਵਾਪਸ ਆ ਗਈ। ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿੰਧਰਾ ਨੇ ਜੋ ਉਥੇ ਹੀ ਰਹੇ ਸਾਊਥਹਾਲ (ਲੰਡਨ) ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਨ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ 'ਅੰਬੀ ਦਾ ਬੂਟਾ', 'ਦਿਉਰ ਭਾਬੀ', 'ਮੇਲੇ ਯਾਰਾਂ ਦੇ' ਅਤੇ 'ਬੇਗਾਨੀ ਧਰਤੀ ਮੇਰੇ ਲੋਕ' 25 ਤੋਂ 28 ਜੁਲਾਈ ਤਕ ਕੀਤੇ। ਕਲਾਕਾਰ: ਤੇਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸਿੰਧਰਾ, ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢਿਲੋਂ, ਅਨੀਤਾ ਲਾਖਾਨੀ, ਸ਼ਹਿਨਾਜ਼ ਬੇਗਮ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ, ਭੁਪਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਕੁਲਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਦੀਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗੋਗਾ ਅਤੇ ਜਸਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ। ਮੇਕ ਅੱਪ: ਇੰਦਰਾ ਸਿੰਧਰਾ; ਕੋਆਰਡੀ-ਨੇਟਰ: ਕਿਰਪਾਲ ਮਰਵਾਹਾ, ਹਰਸਿਮਰਨ ਭੱਟੀ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਮਾਹਲ; ਰੋਸ਼ਨੀ: ਅਮਰਜੀਤ ਘੁੰਮਣ; ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ: ਤੇਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸਿੰਧਰਾ।

ਨਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਰੰਗ ਮੰਚ

ਮੁਹਾਲੀ: ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਇਸ ਤਿਮਾਹੀ ਵਿੱਚ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦੇ 'ਛਿਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ' ਅਤੇ 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ' ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਦਮਨ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀਆਂ। 'ਛਿੱਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ': ਪਟਿਆਲਾ 10 ਅਗੱਸਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ,

ਗੱਗੜਪੁਰ (ਸੰਗਰੂਰ) 28 ਅਗੱਸਤ ਅਤੇ ਭਵਾਨੀਗੜ 29 ਅਗੱਸਤ। 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ': ਇੰਦਰ ਹਾਲੀਡੇ ਹੋਮ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 18 ਜੁਲਾਈ, ਮਾਨਸਾ 9 ਅਗੱਸਤ, ਸਲੇਮਪੁਰ (ਰੋਪੜ) 11 ਅਗੱਸਤ, ਮੋਰਿੰਡਾ (ਸਵੇਰੇ 9.30) ਤੇ ਖੰਟ ਮਾਨਪੁਰ (ਦੁਪਿਹਰ 12.00) 19 ਅਗੱਸਤ, ਖਰੜ 20 ਅਗੱਸਤ, ਮਾਝੀ (ਸੰਗਰੂਰ) ਸਵੇਰ 9-00 ਤੇ ਗੱਗੜਪੁਰ (ਸੰਗਰੂਰ) ਰਾਤ 8-00 ਵਜੇ 28 ਅਗੱਸਤ, ਸੰਗਰੂਰ ਸਵੇਰੇ 8-30 ਤੇ ਭਵਾਨੀਗੜ ਸਵੇਰੇ 11 ਵਜੇ, 29 ਅਗੱਸਤ, ਮੁਹਾਲੀ 4 ਸਿਤੰਬਰ, ਗੋਬਿੰਦਗੜ੍ਹ (ਰੋਪੜ) 25 ਸਿਤੰਬਰ, ਮੜੌਲੀ ਕਲਾਂ (ਰੋਪੜ) 28 ਸਿਤੰਬਰ ਅਤੇ ਦਾਊਂ (ਰੋਪੜ) 30 ਸਿਤੰਬਰ। 'ਕਾਲਾ ਲਹੂ' ਦੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ੋਅ 'ਨਵੀਂ ਥੀਏਟਰ ਲਹਿਰ' ਅਧੀਨ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਕਲਾਕਾਰ: ਜਸਵੰਤ ਦਮਨ, ਜਸਪਾਲ ਢਿਲੋਂ, ਬਲਜੀਤ ਬਾਲਾ, ਪਵਨਦੀਪ, ਮਨਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਜਰਨੈਲ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰੀ, ਰਮਦੀਪ, ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ, ਰਿਪੁਤਾਪਨ. ਬਲਜੀਤ ਜ਼ਖਮੀ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਜੈਨ। ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ: ਵਿਜੈ ਪ੍ਰਮਾਰ।

ਵੰਦਨਾਕਾਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ: ਵੰਦਨਾਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿਧੂ ਦਾ 'ਪੰਜ ਖੂਹ ਵਾਲੇ' ਗੌਰਵ ਤ੍ਰੇਹਨ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। 3 ਸਿਤੰਬਰ ਕਰਿਡ ਓਪਨ ਏਅਰ ਥੀਏਟਰ, 11 ਸਿਤੰਬਰ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਯੂ. ਟੀ. ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਸਪਾਂਸਰ ਅਤੇ 6 ਸ਼ੋਅ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਨਵੀਂ ਥੀਏਟਰ ਲਹਿਰ ਅਧੀਨ ਰੋਪੜ ਜ਼ਿਲੇ ਵਿੱਚ 20 ਸਿਤੰਬਰ ਖਿਜ਼ਰਾ-ਬਾਦ ਅਤੇ ਕੁਰਾਲੀ 21 ਸਿਤੰਬਰ: ਨੂਰਪੁਰ ਬੇਦੀ ਅਤੇ ਸਿੰਘ, 26 ਸਿਤੰਬਰ: ਸੋਹਾਣਾ ਅਤੇ ਮਟੌਰ ਵਿਖੇ ਕੀਤੇ। ਕਲਾਕਾਰ: ਅੰਜਲੀ ਸ਼ਰਮਾ, ਪਰਮਿੰਦਰ, ਪਰੀਤ ਸਿੰਘ, ਗੌਰਵ ਤ੍ਰੇਹਨ, ਵਿਦਿਆ, ਮਨੋਜ ਪੁੰਜ ਅਤੇ ਜਸਬੀਰ ਜੱਸੀ। ਤਬਲਾ: ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ; ਬੰਸਰੀ: ਵਿਵਲ; ਗਾਇਕ: ਰਾਜੀਵ ਸਿੱਧੂ, ਗੁਰਿੰਦਰ ਲਵਲੀ, ਹਰਨੇਕ ਸਿੰਘ, ਤਰਸੇਮ ਅਤੇ ਕਰਮਵੀਰ। ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ: ਸੁਰਿੰਦਰ ਬੱਚਨ; ਮੰਚ ਪ੍ਰਬੰਧ: ਰਾਜੇਸ਼ ਗੋਇਲ, ਰੋਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ: ਰਾਜੇਸ਼ ਸਹੋਤਰਾ; ਸੈਟ ਡੀਜ਼ਾਇਨ: ਗੌਰਵ ਤ੍ਰੇਹਨ; ਮੇਕ ਅੱਪ: ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ।

ਮਜਲਿਸ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਰੋਪੜ: 13-15 ਸਿਤੰਬਰ: ਮਜਲਿਸ ਵਲੋਂ ਇੰਡੀਅਨ ਰੈਡ ਕਰਾਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਲੇਖਿਕਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਕਾ ਰੀਟਾ ਸ਼ਰਮਾ ਦਾ 'ਗੁੱਡਮੈਨ ਦੀ ਲਾਲਟੈਨ' 13, 14 ਅਤੇ 15 ਸਿਤੰਬਰ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਨੰਗਲ, ਰੋਪੜ ਅਤੇ ਮੁਹਾਲੀ ਵਿਖੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ: ਸ਼ਰੁਤੀ ਸ਼ੌਕੀਨ, ਸੁਰਖਾਬ ਸ਼ੌਕੀਨ, ਪ੍ਰੇਮ, ਹਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਸੁਜਾਤਾ ਭਟਨਾਗਰ, ਅਨੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਅਰਵਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਸੁਨੀਲ, ਚਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ ਰਾਜ਼, ਯੁਧਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਦਰਸ਼ਨ ਜੈਨ, ਰਾਜੇਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ' ਦਰਸ਼ਨ, ਅਨਿਲ ਮਿਨਹਾਸ, ਰਾਜੇਸ਼ ਵਰਮਾ, ਸੰਜੀਵ ਪਰਮਾਰ, ਰੀਟਾ ਸ਼ਰਮਾ. ਪ੍ਰਮੋਦ ਨੰਦਾ. ਸੰਜੇ ਸ਼ਰਮਾ, ਰਾਜੂ ਅਤੇ ਬਲਕਾਰ ਸਿਧੂ। ਕੋਰੀਓਗਰਾਫੀ: ਬਲਕਾਰ ਸਿਧੂ; ਸਹਾਇਕ:

ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ; ਸੰਗੀਤ : ਅਤੁਲ ਸ਼ਰਮਾ, ਐਚ. ਐਮ. ਸਿੰਘ ਕੁੱਕੀ ; ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ : ਅਨਿਲ ਕੌਸ਼ਲ, ਗਾਇਕ : ਲਕਸ਼ਵਿੰਦਰ, ਸੱਤਪਾਲ ਸੂਰੀ, ਅਨਿਲ ਕੌਸ਼ਲ, ਰੀਟਾ ਸ਼ਰਮਾ ਅਤੇ ਸੁਜਾਤਾ ਭਟਨਾਗਰ ; ਰਿੱਦਮ : ਧਰਮਪਾਲ ; ਘੜਾ : ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਤਾਰੀ; ਮੈਂਡੋਲਿਨ : ਪਰਮਜੀਤ ਸੂਰੀ; ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਇੰਚਾਰਜ ; ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ; ਸਹਾਇਕ : ਕਸ਼ਮੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਰਾਜੇਸ਼ ਵਰਮਾ ।

ਮੇਲੇ-ਮੁਕਾਬਲੇ :

ਪੰਜਾਬ ਰਾਜ ਬਿਜਲੀ ਬੋਰਡ ਦਾ ਨਾਟ-ਮੁਕਾਬਲਾ

ਪਟਿਆਲਾ: 6-7-8 ਅਗੱਸਤ: ਬੋਰਡ ਦੇ ਨਵ-ਸਥਾਪਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਪਹਿਲਾ ਅੰਤਰ ਜ਼ੋਨਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਪਾਵਰ ਹਾਊਸ ਕਾਲੋਨੀ ਵਿੱਚ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ । ਇਸ ਵਿੱਚ ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ 5 ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਹੋਈਆਂ ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਥਰਮਲ ਪਲਾਂਟ ਬਠਿੰਡਾ ਜ਼ੋਨ ਵੱਲੋਂ ਟੋਨੀ ਬਾਤਿਸ਼ ਦਾ 'ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਭ ਬੰਦੇ' ਈਸ਼ਰ ਸਿਧੂ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ । ਕਲਾਕਾਰ : ਇੰਦਰਜੀਤ, ਈਸ਼ਰ ਸਿਧੂ, ਜੀਵਨ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਮੁਨਸ਼ੀ ਰਾਮ । ਰੌਸ਼ਨੀ : ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ; ਸੰਗੀਤ : ਭੁਪਿੰਦਰ ਵਾਲੀਆ ।

ਚੀਫ਼ ਇੰਜੀਨਿਅਰ ਦਫ਼ਤਰ ਪਟਿਆਲਾ (ਸਾਊਥ ਜ਼ੋਨ) ਵੱਲੋਂ ਐਫਸਲੇ ਦਾ 'ਗੂੰਗੀ ਵਹੁਟੀ' ਪ੍ਰੇਮ ਹਾਡਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ । ਕਲਾਕਾਰ : ਵਿਨੈਪੁਰੀ, ਉਮੇਸ਼, ਮੰਜੂ ਚੋਪੜਾ, ਸੱਤਪਾਲ, ਸੰਜੀਵ ਓਹਰੀ, ਸਤਵੰਤ ਵਾਲੀਆ, ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, ਅਤੇ ਹਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ । ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਇੰਚਾਰਜ : ਵਿਨੈ ਪੁਰੀ; ਰੌਸ਼ਨੀ : ਜੀਵਨ ਨੀਲ; ਸੰਗੀਤ : ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ; ਮੇਕ ਅੱਪ : ਮੋਹਨ ਕੰਬੋਜ ।

ਥਰਮਲ ਪਲਾਂਟ ਰੋਪੜ ਜ਼ੋਨ ਵੱਲੋਂ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿੰਧਰਾ ਦਾ 'ਰਾਮ ਮੁਹੰਮਦ ਸਿੰਘ ਆਜ਼ਾਦ' ਐਸ. ਪੀ. ਐਸ. ਚਾਵਲਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ । ਕਲਾਕਾਰ : ਐਸ. ਸੀ. ਸਿੰਗਲਾ, ਐਸ. ਪੀ. ਐਸ. ਚਾਵਲਾ, ਆਰ. ਐਸ. ਮਾਨ, ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਰਿਸ਼ੀ ਪਾਲ ਰਾਣਾ, ਜਗਦੀਸ਼ ਲਾਲ, ਹਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਨਰੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ । ਮੇਕ ਅੱਪ : ਜੀ. ਕੌਸ਼ਲ; ਗਾਇਕ : ਲਲਿਤ ਕਪੂਰ ਅਤੇ ਹੰਸ ਰਾਜ ।

ਹੈਡ ਆਫਿਸ ਜ਼ੋਨ ਵੱਲੋਂ ਸੁਖਦੇਵ ਸ਼ਰਮਾ ਦਾ 'ਔਰ ਸ਼ੈਤਾਨ ਹਾਰ ਗਿਆ' ਮੋਹਨ ਕੰਬੋਜ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ । ਕਲਾਕਾਰ : ਗੁਰਬਿੰਦਰ ਮੋਹੀ, ਸੁਭਾਸ਼ ਮਨਚੰਦਾ, ਅਮਰ ਜੀਤ ਤੂੜ ਰਸਪਾਲ ਭਾਰਤੀ, ਮੋਹਨ ਕੰਬੋਜ, ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ, ਪਰਮਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੌਰ ਅਤੇ ਵਿਜੈ ਸਿੰਗਲਾ । ਸੰਗੀਤ : ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਰਤਨ; ਰੋਸ਼ਨੀ : ਸੁਭਾਸ਼ ਮਨਚੰਦਾ; ਮੇਕ ਅੱਪ: ਮੋਹਨ ਕੰਬੋਜ; ਮੰਚ ਸੱਜਾ : ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ।

ਸੈਂਟਰਲ ਜ਼ੋਨ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵੱਲੋਂ ਕੇਸ਼ਵ ਚੰਦਰ ਦਾ 'ਮਾਨਸ ਕੀ ਏਕ ਜ਼ਾਤ' ਰਾਜੇਸ਼ ਗੰਗੜ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ । ਕਲਾਕਾਰ : ਰਾਜੇਸ਼ ਗੰਗੜ, ਵਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਅਨਿਲ ਸੇਠੀ, ਇੰਦੂ ਕੋਸ਼ਲ, ਮਲਿਕ ਚੀਮਾ, ਇੰਦਰਜੀਤ ਸ਼ਰਮਾ, ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ

ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ । ਸੰਗੀਤ : ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਰਾਭਾ; ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ : ਦੇਵਾ ਨੰਦ, ਸੋਮਰਾਜ ਠਾਕੁਰ; ਰੋਸ਼ਨੀ : ਮਲਿਕ ਚੀਮਾ, ਮੇਕ ਅੱਪ: ਵਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ; ਮੰਚ ਸੱਜਾ : ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ।

ਨਤੀਜੇ : ਸਰਵੋਤਮ ਨਾਟਕ: 'ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਭ ਬੰਦੇ' ; ਦੂਜਾ ਸਥਾਨ: 'ਗੂੰਗੀ ਵਹੁਟੀ' ; ਸਰਵੋਤਮ ਸਕ੍ਰਿਪਟ : 'ਮਾਨਸ ਕੀ ਏਕ ਜਾਤ' ; ਸਰਵੋਤਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ : ਮੋਹਨ ਕੰਬੋਜ ; ਕਲਾਕਾਰ : ਐਸ. ਪੀ. ਐਸ. ਚਾਵਲਾ (I) ਉਮੇਸ਼ (II) ਕਲਾਕਾਰ : ਪਰਮਿੰਦਰਪਾਲ ਕੌਰ (I) ਮੰਜੂ ਚੋਪੜਾ (II) ।

ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਮਾਨਸਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਾ

ਮਾਨਸਾ : 8-9 ਅਗਸਤ : ਇਸ ਦੋ ਰੋਜ਼ਾ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਕੁੱਲ ਛੇ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ ਗਏ । ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਸਥਾਨ 'ਸੋਨੇ ਦਾ ਹਿਰਨ' ਦੂਜਾ 'ਸਿਧਾ ਰਾਹ ਵਿੰਗਾ ਬੰਦਾ' ਤੇ ਤੀਜਾ 'ਜਨਤਾ ਪਾਗਲ ਹੋ ਗਈ' ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ । ਮੇਕਅੱਪ ਦਾ ਇਨਾਮ 'ਇਕ ਚਾਬਕ ਸੱਤ ਪਾਤਰ' ਨੂੰ ਅਤੇ ਵਧੀਆ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਇਨਾਮ ਸ਼ਹਿਨਾਜ਼ ਅਲੀ (ਅੰਨ ਦਾਤਾ) ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ । ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੇਠਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :

ਕੁੰਦਨ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਮਾਨਸਾ ਵੱਲੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਗਾਮੀ ਦਾ 'ਇਕ ਚਾਬਕ ਸੱਤ ਪਾਤਰ' ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ । ਕਲਾਕਾਰ : ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਪੱਪੀ, ਬਲਵੰਤ ਭਾਟੀਆ, ਰਮੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਧੌਂਸੀ, ਰਾਜੇਸ਼, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਪਾਲ, ਰਣਜੀਤ ਸੈਂਭੀ ਅਤੇ ਨੌਬ ਸਿੰਘ । ਰੌਸ਼ਨੀ : ਸੋਹਣ ਸਾਂਵਰੀਆ ; ਮੇਕਅੱਪ ; ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਪੱਪੀ ।

ਦੀਪ ਕਲਾ ਮੰਚ ਮਾਨਸਾ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਾਰੂ ਸੱਗੂ ਦਾ 'ਅੰਨ ਦਾਤਾ' । ਕਲਾਕਾਰ : ਸ਼ਹਿਨਾਜ਼ ਅਲੀ, ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਗਲਾ, ਰੁਪਿੰਦਰ ਸਰਗਮ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸੰਘਰ, ਰਾਜੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਬਾਰੂ ਸੱਗੂ, ਰਸਵੀਰ ਅਤੇ ਏਕਤਾ । ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਗਾਇਣ : ਗੁਰਸੇਵਕ ਸ਼ਰਮਾ ਮੰਚ ਸੱਜਾ : ਜਗਦੇਵ ਜੋਸ਼ੀ ।

ਨਵਜੋਤ ਰੰਗਮੰਚ ਮਾਨਸਾ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਭਾਰਤ ਮਾਂ' । ਕਲਾਕਾਰ : ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਰਾਜਕੁਮਾਰ, ਤੇ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਮੇਕਅਪ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਗਾਇਣ : ਗੁਰਸੇਵਕ ਸ਼ਰਮਾ ।

ਲੋਕ ਪ੍ਰੀਤ ਕਲਾਮੰਚ ਮਾਨਸਾ ਵੱਲੋਂ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ 'ਸਿਧਾ ਰਾਹ ਵਿੰਗਾ ਬੰਦਾ' ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ ਜੋਸ਼ੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ । ਕਲਾਕਾਰ : ਲਖਵਿੰਦਰ ਲੱਖਾ, ਇੰਦਰਜੀਤ ਨਿੱਕੂ, ਰਵੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵੀਨ ਕੁਮਾਰ ।

ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਬੁਘੀਪੁਰਾ ਵੱਲੋਂ ਸ਼ਿਵ ਰਾਮ ਦੀ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਦਾ 'ਜਨਤਾ ਪਾਗਲ ਹੋ ਗਈ' ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ । ਕਲਾਕਾਰ ; ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਮੁਕੰਦ ਲੂੰਬਾ ਅਤੇ ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ । ਮੇਕਅੱਪ : ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ । ਸੰਗੀਤ : ਰਾਜਿੰਦਰ ਬਿੱਲਾ ।

ਰੰਗਮੰਚ ਮੋਗਾ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਲਜੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਸੋਨੇ ਦਾ ਹਿਰਨ'। ਕਲਾਕਾਰ : ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ।

ਇਪਟਾ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ) ਦਾ ਨਾਟ ਮੇਲਾ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 9-10 ਅਗਸਤ : ਇਪਟਾ ਵੱਲੋਂ ਸਥਾਨਕ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਦੋ ਦਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਪਟਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵੱਲੋਂ ਛੇ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ ਗਏ :

ਪੇਸ਼ਕਾਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵੱਲੋਂ ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਤਮਸ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਦਲਬੀਰ ਦਾ 'ਕਾਲੇ ਦਿਨ' ਬੀ. ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਮਨਵੀਰ ਸੰਧੂ, ਰਮੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਸੁਮਨ, ਆਰ. ਐਸ. ਸ਼ਰਮਾ, ਪ੍ਰਦੀਪ ਗੋਇਲ, ਅਰੁਨ ਸ਼ਰਮਾ, ਬੀ. ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ, ਏ. ਐਸ. ਬੈਂਸ, ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਅਮਰੀਕ ਤੇਜਾ, ਮਨੋਜ ਕੱਛੜ, ਐਚ. ਕੇ. ਤ੍ਰਿਖਾ, ਅਨਿਲ ਦੱਤ, ਸੁਦੇਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ ਅਤੇ ਵਿਕਰਾਂਤ। ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ : ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ : ਮਨਵੀਰ ਸੰਧੂ ; ਮੇਕਅਪ : ਆਰ. ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ ; ਸੰਗੀਤ : ਅਰੁਨ ਸ਼ਰਮਾ, ਪਰਦੀਪ ਗੋਇਲ, ਰੋਸ਼ਨੀ : ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਅਤੇ ਸਟੇਜ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਅਨਿਲ ਦੱਤ, ਸੁਦੇਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ, ਮਨਵੀਰ ਸੰਧੂ ਤੇ ਮਨੋਜ ਕੱਛੜ।

ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ 'ਇਕ ਰਮਾਇਣ ਹੋਰ' ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ, ਦਰਸ਼ਨਾ ਅਤੇ ਜਰਨੈਲ ਗੋਗੀ। ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ : ਸੰਗੀਤ : ਵਿਭਾ ਹੁੰਦਲ।

ਪੰਜ ਦਰਿਆ ਕਲਾ ਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਦਾ ਉਪੇਰਾ 'ਲੱਕੜ ਦੀ ਲੱਤ' ਬਲਕਾਰ ਸਿਧੂ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਬੀਰ, ਕਿਰਨ ਜੋਸ਼ੀ, ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਰੰਗੀ, ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਰਾਜ, ਪਰਮਜੀਤ ਪੰਮੀ, ਮਦਨ ਗਰਗ, ਮਨੀਸ਼ਾ, ਸ਼ਸ਼ੀ, ਸਿਮਰਤ ਸਿਧੂ, ਸੀਰਤ ਸਿਧੂ, ਅੰਜਨਾ ਸ਼ਰਮਾ, ਸ਼ੀਲਾ ਡੋਗਰਾ ਅਤੇ ਹਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ। ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ : ਸੰਗੀਤ : ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ; ਗਾਇਕ : ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਤੇ ਪਰਮਜੀਤ ਪਿੰਕੀ : ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਇੰਚਾਰਜ : ਮਦਨ ਗਰਗ : ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਹਾਇਕ : ਕਸ਼ਮੀਰਾ ਸਿੰਘ, ਹਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੇ ਰਵਿੰਦਰ ਜੋਸ਼ੀ : ਤਬਲਾ : ਸਤਿੰਦਰ : ਪਹਿਰਾਵਾ : ਕਿਰਨ ਜੋਸ਼ੀ : ਰੋਸ਼ਨੀ : ਜਸਪਾਲ ਤੇ ਸੰਜੇ ਸ਼ਰਮਾ, ਆਵਾਜ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ : ਕਸਮੀਰਾ ਸਿੰਘ ; ਸਹਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਰਘਬੀਰ ਸਿੰਘ ਬੀਰ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਲਾ ਮੰਦਿਰ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਮਨਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ, ਪ੍ਰਦੀਪ ਸੁਕਲਾ, ਵਿਪਨ ਗੁਪਤਾ, ਰਾਜੇਸ਼ ਸੂਦ ਅਤੇ ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ। ਮੇਕਅਪ : ਰਜਨੀਸ਼ ਜਿੰਦਲ ; ਰੋਸਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ : ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ; ਮੰਚ ਵਿਉਂਤ : ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਮੈਨੇਜਰ : ਜੇ. ਬੀ. ਐਸ. ਸੋਢੀ।

ਪੇਸ਼ਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਖਾਰਾ ਦੁੱਧ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਦਲਬੀਰ ਦਾ 'ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਣ' ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਬੀ. ਐਨ. ਸ਼ਰਮਾ, ਅਨਿਲ ਦੱਤ, ਸੁਦੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਕੰਵਲਜੀਤ ਢਿਲੋਂ, ਮਨਬੀਰ ਸੰਧੂ ਅਤੇ ਮਾਸਟਰ ਵਿਕਰਾਂਤ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਲਾ ਮੰਦਿਰ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਬਾਲ ਨਾਟਕ 'ਗੁਬਾਰੇ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਮਨਦੀਪ ਕੌਰ, ਰੁਪਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਜੈਦੀਪ, ਸੁਮੀਤ, ਮਨਜੋਤ ਸੋਢੀ, ਰੂਪੀ, ਮੋਨਲ, ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਬਾਵਾ, ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਸਿੰਘ, ਰਿਤੂ, ਨੀਰੂ, ਮਮਤਾ, ਰੋਜ਼ੀ, ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਨੀਲੂ ਵਰਿੰਦਰ, ਸ਼ਾਲੂ ਅਤੇ ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ। ਮੇਕਅਪ: ਸਵੀਟੀ ਅਤੇ ਰਾਜੂ ; ਰੋਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ : ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ, ਸੰਗੀਤ : ਐਚ. ਐਮ. ਐਸ. ਕੁੱਕੀ ; ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਮੈਨੇਜਰ : ਜੇ. ਬੀ. ਐਸ. ਸੋਢੀ।

ਪੰਜਾਬ ਸਕੱਤਰੇਤ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 8-10 ਸਿਤੰਬਰ : ਪੰਜਾਬ ਸਕੱਤਰੇਤ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਵੱਲੋਂ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਦੋ ਦਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਛੇ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਪੰਜਾਬ ਸਕੱਤਰੇਤ ਸਟੈਨੋਗਰਾਫਰਜ਼ ਕਲਚਰਲ ਆਰਗੇਨਾਈਜ਼ੇਸ਼ਨ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ. ਪੀ. ਆਨੰਦ ਦਾ 'ਅਭਿਨੀਤੀ'। ਕਲਾਕਾਰ : ਜਸਪਾਲ ਢਿਲੋਂ, ਹੀਰਾ ਲਾਲ ਸ਼ਰਮਾ, ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਪਾਠਕ, ਅਮਰਜੀਤ ਅਰੋੜਾ, ਲਖਮੀ ਰਾਮ, ਉਮਾ ਰਾਜਦੇਵ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੱਬਲ, ਪ੍ਰੇਮ ਅਰੋੜਾ, ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਕੌਸ਼ਲ, ਜਰਨੈਲ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰੀ ਅਤੇ ਜਤਿੰਦਰ ਪਾਲ ਗੁਪਤਾ। ਮੇਕਅਪ : ਬਲਜੀਤ ਬਾਲਾ।

ਹੈਫੇਡ ਕਲਚਰਲ ਟਰੁਪ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਭੂ ਜੋਸ਼ੀ ਦਾ 'ਮਹੂਰਤ' ਕੁਲਦੀਪ ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ। ਕਲਾਕਾਰ : ਅਸ਼ੋਕ ਸਰਮਾ, ਕੇ. ਕੇ. ਤਨਵਰ, ਕੁਲਦੀਪ ਸ਼ਰਮਾ ਅਤੇ ਰਾਜਿੰਦਰ ਜੈਸਵਾਲ। ਮੇਕਅਪ : ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸੇਠੀ, ਸੈਟ ਡਿਜ਼ਾਇਨ : ਰਾਜਿੰਦਰ ਜੈਸਵਾਲ।

ਵੰਦਨਾਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਲਕਸਮੀਕਾਂਤ ਵੈਸ਼ਨਵ ਦਾ 'ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ' ਗੌਰਵ ਤ੍ਰੇਹਨ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ। ਕਲਾਕਾਰ : ਗੌਰਵ ਤ੍ਰੇਹਨ, ਮਨੋਜ ਪੁੰਜ, ਪਰਮਿੰਦਰ, ਜਸਵੀਰ ਜੱਸੀ, ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ, ਵਿਦਿਆ ਅੰਜਲੀ, ਅਤੇ ਵਿਨੋਦ ਸਰੀਨ।

ਨਵਯੁਵਕ ਰੰਗਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰਾਕੇਸ ਦੱਤਾ ਦਾ 'ਮੈਂ ਕੈਸੇ ਮਰੂੰਗਾ'। ਕਲਾਕਾਰ : ਰਾਕੇਸ਼ ਦੱਤਾ ਅਤੇ ਬਲਜੀਤ ਜ਼ਖਮੀ। ਸੰਗੀਤ : ਬੱਚਨ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਵੱਲੋਂ ਕੇ. ਪੀ. ਸਕਸੈਨਾ ਦਾ 'ਗਜ਼ ਫੁੱਟ ਇੰਚ' ਸ਼ਿਆਮ ਜੁਨੇਜਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ। ਕਲਾਕਾਰ ਹਰਬੰਸ ਅਲਬੇਲਾ, ਨਰਿਦਰ ਪਾਲ ਕੌਰ, ਸ਼ਿਆਮ ਜੁਨੇਜਾ, ਰਾਮ ਨਿਗੋਰੀਆ, ਨੀਤੂ ਗੌਤਮ ਅਤੇ ਅਨਿਲ ਕੇਪਸ਼।

ਸਟਾਰਲਾਈਟ ਯੂਥ ਕਲੱਬ ਵੱਲੋਂ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ' ਸੰਦੀਪ ਚੁੱਘ 'ਹੈਪੀ'

ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਕਲਾਕਾਰ : ਸੰਦੀਪ ਚੁੱਘ, ਮਨੋਜ ਚਨੌਰੀ, ਰਜਨੀਸ਼ ਰਣਦੇਵ, ਸੰਜੇ ਸੇਠੀ, ਮਨੋਜ ਕੁਮਾਰ, ਲਲਿਤ, ਬਲਵਿੰਦਰ ਸੋਢੀ ਅਤੇ ਅਨਿਲ ਕੁਮਾਰ।

ਮੇਲੇ ਦੌਰਾਨ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਰਾਜਿੰਦਰ ਖੇਤਰਪਾਲ ਨੇ ਅਤੇ ਮੰਚ ਸੰਚਾਲਨ ਜਰਨੈਲ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰੀ ਨੇ ਕੀਤਾ।

ਪ. ਲ. ਸ. ਮੰਚ ਦਾ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ

ਲੁਧਿਆਣਾ : 12 ਸਤੰਬਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿਖੇ ਪਲਸ ਮੰਚ ਦਾ ਸਾਲਾਨਾ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ 12-13 ਸਤੰਬਰ ਦੀ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਰਾਤ 8-00 ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਵੇਰੇ 5-30 ਵਜੇ ਤਕ ਹੋਇਆ। ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਤੋਂ ਆਈ ਲਗਪੱਗ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਦੀ ਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਮਾਣਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ 11 ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ।

ਲੋਹੀਆਂ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਵੱਲੋਂ ਵਿਜੇ ਸਚਦੇਵਾ ਦਾ 'ਮੁਆਵਜ਼ਾ' ਅਤੇ ਰਾਕੇਸ਼ ਜ਼ਾਲਿਮ ਦਾ 'ਭਿਖਾਰੀ' ਵਿਜੇ ਸਚਦੇਵਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਕਲਾਕਾਰ : ਵਿਜੇ ਸਚਦੇਵਾ, ਮਾਸਟਰ ਸੁਭਾਸ਼, ਵਿਪਨ ਸ਼ਰਮਾ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ, ਦਲਜੀਤ ਬਿੱਲਾ, ਬਲਦੇਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਤੇ ਜਗਮੋਹਨ। ਮੇਕਅਪ : ਵਿਜੇ; ਸੰਗੀਤ: ਗੁਰਜਿੰਦਰ ਅਤੇ ਜਗਮੋਹਨ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਕਾਰਜ : ਜਸਕੰਵਲ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਵਲੋਂ ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਇਕ ਮਾਂ ਦੋ ਮੁਲਕ' ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਰਾਜ ਸਾਹਬਾਂ ਦਾ' ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਕਲਾਕਾਰ : ਸੁਖਦੇਵ, ਰੇਣੂੰ ਸਿੰਘ, ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਵੇਸਰ, ਗੁਰਿੰਦਰ, ਪ੍ਰਦੀਪ, ਸੁਖਬੀਰ, ਐਚ. ਐਸ. ਰੰਧਾਵਾ, ਲਖਵਿੰਦਰ, ਜਸਵੰਤ ਜੱਸ ਅਤੇ ਹਰਦੀਪ। ਸੰਗੀਤ : ਪਰਮਜੀਤ ਅਤੇ ਮੇਜਰਖਾਨ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਲਾ ਮੰਦਰ ਵਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਬਾਲ ਨਾਟਕ 'ਗੁਬਾਰੇ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਕਾਹਨਾ ਸਿੰਘ, ਨੀਲੂ ਵਰਿੰਦਰ, ਜੈ ਦੀਪ, ਸੁਮੀਤ, ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਸਿੰਘ, ਮਮਤਾ, ਮਨਜੋਤ, ਨਿੱਕੀ, ਕੁੱਕੀ, ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਬਾਵਾ, ਪੂਜਾ. ਮੋਨਲ, ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ, ਮਨਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ। ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ : ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ, ਸੰਗੀਤ : ਐਚ. ਐਮ. ਐਸ. ਕੁੱਕੀ।

ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਮਾਛੀਵਾੜਾ ਵਲੋਂ ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਛਵੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ' ਅਤੇ ਅਸਗਰ ਵਜ਼ਾਹਤ ਦਾ 'ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਕਲਾਕਾਰ : ਨਛੱਤਰ ਸਿੰਘ, ਦਲਜੀਤ ਸ਼ਾਹੀ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਬੀਰਪਾਲ ਹਰਬੰਸ ਮਾਲਵਾ, ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, ਰਾਕੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਲੱਕੀ। ਮੇਕਅੱਪ : ਰਾਕੇਸ਼, ਸੰਗੀਤ : ਦੇਸਰਾਜ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਸੰਗਰੂਰ ਵੱਲੋਂ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ 'ਅਪਰਾਧੀ ਕੌਣ' ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਮਾਸਟਰ ਕੰਵਲਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ, ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ, ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ, ਅਤੇ ਜੋਰਾ ਸਿੰਘ ਨਸਰਾਲੀ।

ਰੰਗਮੰਚ ਮੋਗਾ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਬਾਝ ਭਰਾਵਾ ਸੱਕਿਆਂ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਜੁਗਰਾਜ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ, ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਅਮਰਦੀਪ, ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਬੱਬੀ ਰਾਜਬਿੰਦਰ ਅਤੇ ਜਗਰੂਪ ਸਿੰਘ। ਮੇਕਅਪ : ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਸੰਗੀਤ : ਰਾਜਿੰਦਰ ਬਿੱਲਾ। ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਕਾਰਜ : ਸੰਤੋਸ਼।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਦੁਆਬਾ ਵਲੋਂ ਸਮੂਹਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਨਾਟਕ 'ਜਦੋਂ ਲੋਕ ਜਾਗੇ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਸਬਜਿੰਦਰ ਕੇਦਾਰ, ਰਾਜਿੰਦਰ, ਹਰਪਿੰਦਰ, ਪ੍ਰੀਤਮ, ਲਖਵਿੰਦਰ ਮੱਲੀ, ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਰਘੂਨੰਦਨ, ਹੰਸਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ। ਸੰਗੀਤ : ਨਾਰੰਗ ਭਵਾਨੀਗੜ੍ਹ।

ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਬੁਘੀਪੁਰਾ ਵੱਲੋਂ ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ 'ਜਨਤਾ ਪਾਗਲ ਹੋ ਗਈ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਲਾਕਾਰ : ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਮੁਕੰਦ ਸਿੰਘ, ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜੁਗਰਾਜ ਸਿੰਘ। ਮੇਕਅੱਪ : ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਸੰਗੀਤ : ਰਾਜਿੰਦਰ ਬਿੱਲਾ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਾ

ਪਟਿਆਲਾ : 30 ਸਤੰਬਰ : ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਮੰਡਲ ਪੱਧਰ ਤੇ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਾ ਸੈਂਟਰਲ ਸਟੇਟ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਚ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ 9 ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਨਤੀਜੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਹੇ : ਸਰਵੋਤਮ ਨਾਟਕ : ਸਰਕਾਰੀ ਹਾਇਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ ਤ੍ਰਿਪੜੀ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਸੁਖਦੇਵ ਸ਼ਰਮਾ ਦਾ 'ਔਰ ਸ਼ੈਤਾਨ ਹਾਰ ਗਿਆ' ('ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਕਾ : ਲਾਭ ਕੌਰ)। ਦੂਜਾ ਸਥਾਨ : ਸਰਕਾਰੀ ਹਾਇਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ ਬਹਾਦਰ ਗੜ੍ਹ ਵੱਲੋਂ ਫਖ਼ਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦਾ 'ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਚੰਬਾ' (ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਕਾ ; ਬਲਜੀਤ ਕੌਰ ਬੱਲੀ) ਅਤੇ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਸ. ਸ. ਸਕੂਲ ਵੱਲੋਂ ਸਤਿੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦਾ 'ਵੇਦਨ ਕਹੀਏ ਕਿਸ'। ਤੀਜਾ ਸਥਾਨ : ਫੀਲਖਾਨਾ ਸਕੂਲ ਵੱਲੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦਾ 'ਮਿਰਜ਼ਾ ਯਾਰ' ਅਤੇ ਬੁੱਢਾ ਦਲ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ ਵੱਲੋਂ 'ਪੁੱਤ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ।' ਸਰਵੋਤਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਲਾਭ ਕੌਰ (ਔਰ ਸ਼ੈਤਾਨ ਹਾਰ ਗਿਆ)।

ਸੈਮੀਨਾਰ :

ਲੁਧਿਆਣਾ : 16 ਅਗਸਤ ਪੀ. ਏ. ਯੂ. ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵੱਲੋਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਭਵਨ ਵਿਚ ਅਮਰਜੀਤ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕ 'ਚੂਹੇ ਦੌੜ' ਉਤੇ ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ, ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਡਾ. ਬ.ਸ. ਰਤਨ, ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੇਪਰ ਪੜ੍ਹੇ। ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਡਾ. ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਵਾਈਸ ਚਾਂਸਲਰ ਨੇ ਕੀਤੀ।

ਪੁਸਤਕ ਰੀਲੀਜ਼

ਮਾਨਸਾ : 9 ਅਗਸਤ : ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਕਥਾ ਇਕ ਮੋਏ ਦੀ' ਰਿਲੀਜ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਨਿਯੁਕਤੀਆਂ :

ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ : ਪੰਜਾਬੀ ਅਕੈਡਮੀ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ ਦੀ ਬਤੌਰ ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਸੈਕਟਰੀ (ਥੀਏਟਰ) ਨਿਯੁਕਤੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ।

ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ :

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 5 ਜੁਲਾਈ : ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ-ਨਾਟਕਕਾਰ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਪੇਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸ਼ੰਨੋ ਖੁਰਾਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਆਰਟ ਕੌਂਸਲ ਵੱਲੋਂ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 11 ਜੁਲਾਈ : ਹਰਿਆਨਾ ਸਾਹਿਤਯ ਅਕੈਡਮੀ ਵੱਲੋਂ ਕੁਮਾਰ ਰਵਿੰਦਰ ਦੀ ਨਾਟ-ਪੁਸਤਕ 'ਏਕ ਔਰ ਕੌਂਟੇਯਾ' ਨੂੰ 1986-87 ਲਈ 1500 ਰੁ. ਦਾ ਇਨਾਮ ਦੇਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਮਾਨਸਾ : 9 ਅਗੱਸਤ : ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ ਅਤੇ ਟੋਨੀ ਬਾਤਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ : 23 ਅਗਸਤ : ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਵੱਲੋਂ ਵਿਨੋਦ ਧੀਰ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਨਮਾਨਿਆ ਗਿਆ ।

ਪੱਟੀ : 31 ਅਗਸਤ : ਡਾ. ਦੇਸ ਰਾਜ ਅਨੋਖਾ ਨੂੰ ਐਸ. ਡੀ. ਐਮ. ਪੱਟੀ ਸ੍ਰੀ ਐਚ. ਐਸ. ਪੁਰੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਲਾਕੇ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦੇਣ ਲਈ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ।

ਸੂਚਨਾਵਾਂ :

ਬਠਿੰਡਾ : ਪ੍ਰੋ. ਲਾਭ ਸਿੰਘ ਖੀਵਾ ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਬਠਿੰਡਾ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਭਾ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਤਿਮਾਹੀ ਮੁੱਖ ਸਮਾਗਮ ਇਕ ਰੋਜ਼ਾ 'ਸਦਭਾਵਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ' ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਹੜਾ ਅਕਤੂਬਰ ਦੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਦੇ ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਭਾ ਵੱਲੋਂ 8 ਨਵੰਬਰ ਨੂੰ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਪਟਿਆਲਾ : ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਦਾ 'ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ' ਇਸ ਸੈਸ਼ਨ ਤੋਂ 'ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ' ਵਿਭਾਗ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਥੋਂ ਐਮ. ਏ. ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਹੁਣ ਐਮ. ਟੀ. ਟੀ (ਮਾਸਟਰ ਇਨ ਥੀਏਟਰ ਐਂਡ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ) ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਮਿਲੇਗੀ ।

ਸੋਗ

ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਪਟਾ ਲਹਿਰ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਥੰਮ੍ਹ ਡਿੱਗ ਪਿਆ ਹੈ । ਪੰਡਿਤ ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ ਉਸ ਕਤਾਰ ਦੇ ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਸਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਅਤੇ ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਨੂੰ ਗਿਣਦੇ ਹਾਂ । ਕਿੱਡੀ ਕਸ਼ਟਦਾਇਕ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਕਿ 'ਮੰਚਣ' ਦੀ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਨਾਲ ਖਤ-ਪਤਰੀ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ, ਉਹ 'ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ' ਵਾਸਤੇ ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੇਣ ਲਈ ਬੰਬਈ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਆਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਣਾ ਹੀ ਰਹੇ ਸਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੇਹਾਂਤ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਅੱਜ ਆ ਗਈ ਹੈ । ਸੰਗੀਤ, ਲੇਖਨ, ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਧਰਮ-ਕਥਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਅਮੁੱਲੀ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਵਿਛੋੜੇ ਨੇ ਸਾਡਾ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ, ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੀ ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ ਭੇਜਦਾ ਰਿਹਾ, ਖੋਹ ਲਿਆ ਹੈ । ਅਦਾਰਾ 'ਮੰਚਣ' ਖਲੀਲੀ ਜੀ ਦੇ ਸਕਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੇ ਦੁਖ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ।

ਤਨਵੀਰ ਪੂਨਮ

ਇਹ ਖਬਰ ਬੜੇ ਦੁਖੀ ਹਿਰਦੇ ਨਾਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਪਟਿਆਲੇ ਦੀ ਇਕ ਨੰਨ੍ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਤਨਵੀਰ ਕੌਰ ਪੂਨਮ (13) ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਬੱਚੀ ਨੇ ਡਾ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲਿਖੇ 'ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ' ਵਿਚ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਹੇਠ ਇਕ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਨਿਭਾਇਆ ਸੀ । ਅਦਾਰਾ 'ਮੰਚਣ' ਦੁਖੀ ਮਾਪਿਆਂ ਅਤੇ ਬੱਚੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੀ ਪੀੜਾ ਵਿਚ ਭਾਈਵਾਲ ਹੈ ।

ਮਾਤਾ ਹਰਨਾਮ ਕੌਰ

ਇਹ ਖ਼ਬਰ ਵੀ ਬੜੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਨਾਲ ਛਾਪ ਰਹੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪ੍ਰੋ. ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਦੀ ਮਾਤਾ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਹਰਨਾਮ ਕੌਰ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਅਦਾਰਾ 'ਮੰਚਣ' ਪ੍ਰੋ. ਔਲਖ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਪੀੜਾ ਵਿਚ ਹਮਦਰਦ ਹੈ ।

O

'ਮੰਚਣ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਾਅਦਾ

ਪੂਰਾ ਹੋ ਗਿਆ ।

1987 ਵਿਚ ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ ਦੇ

ਚਾਰ ਅੰਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ

ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰੰਗ-ਕਰਮੀਆਂ ਦੇ

ਸਹਿਯੋਗ ਦਾ ਨਤੀਜ਼ਾ ਹੈ ।

ਆਸ ਹੈ ਇਹ ਸਹਿਯੋਗ ਜਾਰੀ ਰਹੇਗਾ

ਤੇ 'ਮੰਚਣ' ਵੀ

1988 ਵਿਚ ਮੰਚਣ-5 ਨਾਲ ਮਿਲਾਂਗੇ ।

ਨਵਾਂ ਵਰ੍ਹਾ ਮੁਬਾਰਕ ਹੋਵੇ !

ਆਤਮਜੀਤ
ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ
ਬੀ. ਐਸ.ਰਤਨ
ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ

Banger Printing Press, S. C. O. 72, Phase 2, (MOHALI)

MANCHAN—4
A Quarterly Book Series of Drama & Theatre

535, PHASE VI,
MOHALI



o ਮੰਚਣ-5 'ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ' ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਉਪੇਰੇ/ਕਾਵਿ-ਨਾਟ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੋਣਗੀਆਂ :

ਮਾਂ (ਉਪੇਰਾ)	:	ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ
ਪਿਆਰ-ਵਿਗੋਚਾ (ਕਾਵਿ-ਨਾਟ)	:	ਪ੍ਰੋ. ਦੀਦਾਰ ਸਿੰਘ
ਸਾਂਝਾ ਵਿਹੜਾ (ਉਪੇਰਾ)	:	ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ
ਲੰਗੜਾ ਸੱਚ	:	ਪ੍ਰੋ. ਐਮ. ਐਸ. ਢਿੱਲੋਂ
ਇਸ ਚੌਂਕ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ	:	ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
ਲਕੀਰਾਂ	:	ਜਸਪਾਲ ਸੇਠੀ

o ਸਾਨੂੰ ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀ ਮੰਚੀ-ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਹੋ ਸਕੇਗੀ। ਮੰਚਣ-6 ਅਤੇ ਮੰਚਣ-7 ਵਿਚ ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਵੱਡੇ ਨਾਟਕ ਛਾਪੇ ਜਾਣਗੇ।

o ਮੰਚਣ-5 ਦੀ ਕੀਮਤ 20 ਰੁਪਏ ਹੋਵੇਗੀ ਪਰੰਤੂ ਰੈਗੂਲਰ ਗਾਹਕਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚੰਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਅੰਕ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਆਪਣਾ ਚੰਦਾ ਅੱਜ ਹੀ ਭੇਜੋ ਜਾਂ ਨਵਾਂ ਕਰਵਾਉ।